anxa
88-B
6673

Heimatblätter „Vom Bodensee zum Main" Nummer 22
Herausgegeben vom Landesverein Badische Heimat.

Reichenauer Kunst

Von Konrad Gröber

Zweite verbesserte Auflage mit 54 Abbildungen

1924
Verlag C. F. Müller, Karlsruhe i. B.

Vom Bodensee zum Main

Heimatblätter

im Auftrage des Landesvereins „Badische Heimat“ herausgegeben

von Max Wingenroth † und Hermann Eris Busse

Nr. 1. **Unsere Heimat und wir.** Von Max Wingenroth. 16 Seiten.

Nr. 2. **Türen und Tore in Alt-Mannheim.** Von J. Aug. Beringer, Zeichnungen von Paul Singer. 24 Seiten mit 26 Abbildungen.

Nr. 3. **An Landstraßen und Feldwegen.** Von Bernhard Weiß. 16 Seiten mit 15 Abbildungen.

Nr. 4. **Vormärzliche politische Mundartendichtung aus Baden.** Von Oskar Haffner. 20 Seiten.

Nr. 5. **Josef Dürr, ein neuer badischer Dialektdichter.** Von O. Heilig. 8 Seiten.

Nr. 6. **Das alte Schloß in Baden-Baden.** Von Max Wingenroth. 44 Seiten mit 33 Abbildungen.

Nr. 7. **Holzbauten am Tuniberg.** Von C. A. Meckel. 20 Seiten mit 18 Abbildungen. Zweite Auflage.

Nr. 8. **Heimatkunde in der Schule.** Von Eugen Fehrle. 32 Seiten. Zweite, wesentlich erweiterte, mit 7 Abbildungen versehene Auflage.

Nr. 9. **Die alten Kunstsammlungen der Stadt Freiburg i. Br.** Von Max Wingenroth. 48 Seiten mit 60 Abbildungen.

Nr. 10. **Die Geschichte der Pflanzenwelt Badens.** Von Friedrich Oltmanns. 16 Seiten. Vergriffen.

Nr. 11. **Der heilige Berg bei Heidelberg.** Von Rudolf Sillib. 28 Seiten mit 7 Abbildungen und 2 Tafeln.

Nr. 12. **Proben des Badischen Wörterbuchs nebst Gliederung der badischen Mundarten.** Von Ernst Ochs. Zweite Auflage. 16 Seiten mit 1 Karte der Mundartengebiete.

Nr. 13. **Heidelberg, seine Natur und sein geschichtliches Leben.** Von Franz Schneider. 72 Seiten mit 34 Abbildungen.

Nr. 14. **Das ehemalige Benediktinerkloster St. Blasien.** Von Ludwig Schmieder. 52 Seiten mit 30 Abbildungen und 1 Karte (Oberbaden bis 1803).

Nr. 15. **Badisches Kinderleben in Spiel und Reim.** Von G. Schläger. 52 Seiten mit 13 Abbildungen.

Nr. 16. **Natur, Oberflächengestaltung und Wirtschaftsformen der Baar.** Von W. Deecke. 32 Seiten mit 14 Abbildungen.

Nr. 17. **Vom Hochrhein bei Säckingen.** Von J. L. Wohleb. 8 Seiten mit 4 Abbild.

Nr. 18. **Unsere Eulen.** Von Konrad Guenther. 28 Seiten mit 12 Abbildungen.

Nr. 19. **Schwarzwälder Maler.** Von Max Wingenroth. 68 Seiten mit 80 Abbild.

Nr. 20. **Das Mannheimer Schloß.** Von Friedrich Walter. 88 Seiten mit 57 Abbild.

Nr. 21. **Das Bruchsaler Schloß.** Von Anton Wetterer. 104 Seiten mit 37 Abbildungen.

Nr. 22. **Reichenauer Kunst.** Von Konrad Gröber. Zweite verbesserte Auflage, 80 Seiten mit 54 Abbildungen.

Nr. 23. **Eine Wanderung längs der römischen Reichsgrenze im Odenwald.** Von Ernst Wahle. 40 Seiten mit 30 Abbildungen und 1 Karte.

Nr. 24. **Aus gärender Zeit.** Tagebuchblätter des Heidelberger Professors Karl Philipp Kayser aus den Jahren 1793—1827 mit 10 Abbildungen von Friedrich Rottmann. Herausgegeben von Franz Schneider. Kunstgeschichtliche Einleitung von Karl Lohmeyer. 102 Seiten.

Nr. 25. **Vom Steinkreuz zum Bildstock.** Ein Beitrag zur badischen Steinkreuzforschung. Von Max Walter. 37 Seiten mit 6 Abbildungen.

Nr. 26. **Hermann Daur.** Von Hermann Eris Busse. 80 Seiten mit einem Vierfarbenbild und 89 Abbildungen.

Weitere Heimatblätter sind in Vorbereitung!

Herbert Gröger

Reichenauer Kunst

Von

Konrad Gröber

*

Zweite verbesserte Auflage mit 54 Abbildungen

1924
Druck und Verlag C. F. Müller, Karlsruhe i. B.

Abb. 1. Auf der Reichenau.
Nach einer Radierung von K. Th. Meyer-Basel.

Reichenauer Kunst.

Von Konrad Gröber.

Reichenau, blühendes Eiland, wie bist du vor andern gesegnet!
Reich an Schätzen des Wissens und heiligem Sinn der Bewohner,
Reich an des Obstbaums Frucht und schwellender Traube des Weinbergs.
Immerdar blüht es auf dir und spiegelt im See sich die Lilie.
Weit erschallet dein Ruhm bis ins neblige Land der Britannen!

Abt Ermenrich von Ellwangen.
(Übersetzung von J. V. v. Scheffel)

Es ist langweilig, auf der Pappelallee, dem „Philosophenweg", der Reichenau zuzuwandern. Am reizvollsten erschien es mir immer, im alten Allensbach ein Boot zu nehmen und versunken in die Betrachtung des sonnigen Eilandes und seiner zitternden Reflexe im Wasser sich vom Takte der Ruder über den tiefen, bei Sturm so tückischen Gnadensee treiben zu lassen. Je näher wir Mittelzell kommen, desto mehr duckt sich das schwärzliche, aus dem Ufergrün aufsteigende Münster unter den schattigen Baumschlag, als wolle es sich vor den fremden, neugierigen Blicken verstecken. Es sah eben neben Kaisern und Königen, Kardinälen und Bischöfen, Künstlern, kunstliebenden Leuten und emsigen Forschern auch manch andere landen, die besser weit weg geblieben wären. Aber dann ertönen wohl, während die Wellen uns noch schaukeln, die schwermütigen, mittelalterlichen Glocken, wie wenn es da drüben in schweigsamer Mönchsordnung zum Konventsamt oder

zu einer kirchlichen Tagzeit ginge. Nun knirscht der spitze Kiel im Sand und wir steigen aus. Aber kaum jemand stört die stimmungsreiche Ruhe. Die fleißigen Landleute, Rebbauern und Fischer der Insel haben jahraus jahrein auf ihren oft entlegenen Wiesen und fruchtbaren Feldern, in den ansteigenden Weingärten und im schwankenden Kahn, gar viel zu tun. So ist es, als ob die alte Klostereinsamkeit den Fremdling gastlich umfange und mit dem Gesäusel der mächtigen Bäume auf dem Kirchplatz die verwitterten Steine des 10. Jahrhunderts ihn geheimnisvoll umflüstern. Ja, wir wundern uns fast, wenn beim Betreten des düstern Münsters keine psallierenden Mönche mehr das harrende Gestühl des untern Chores füllen. Die Mönche der Reichenau sind tot, nur ihre Kunst redet noch aus fernen Zeiten herüber in rätselhaften Lauten, wuchtig und inhaltsschwer.

1. Klostergeschichte.

Um die Anfänge der Augia dives (auch Veneta insula, Sintlacis Augia, Augia maior, Augia Regalis, Reychen Ow genannt) hat sich, wie um den zeitlichen Ursprung alles Heiligen und Großen, eine üppige Legende gesponnen. Da war die Rede von Sintlaz auf Schloß Sandegk, dem Landvogt der Krone Frankreichs, der den frommen angelsächsischen Bischof Pirmin angegangen habe, ins Land zu kommen, damit das alemannische Volk „nit widerumb in die haidnischen siten, irrsal und ungloben" zurückfalle. Der heilige Mann, so heißt es weiter, willfahrte der Bitte und wählte die Insel im Untersee zum Wohnsitz für sich und seine 40 Gefährten. Das giftige Gewürm aber, das bislang auf dem wilden Eilande in unbestrittener Herrschaft hauste, ergriff vor der Wundermacht des betenden Bischofs in solch greulicher Menge die Flucht, daß es abwandernd den See drei Tage und drei Nächte ganz bedeckte.

So lautet die alte Legende, die beim fleißigen Chronisten Gallus Oeheim des ausschmückenden Beiwerks noch mehr enthält. Sinnbildlich will sie in ihrem zweiten Teil wohl nichts anderes bedeuten, als die Verdrängung einer dämonischen Macht aus einem heilsbedürftigen Volke durch das Leben und den Segen des Heiligen.

Was den geschichtlichen Charakter der Sage betrifft, so wunderte man sich schon früher darüber, daß dieser so hochgeborene und wohltätige Sintlaz im Verbrüderungsbuch der Au, das im 9. Jahrhundert begonnen wurde, keine dankbare Erwähnung findet. Die sorgfältigen Forschungen Brandis' haben dann auch zum Ergebnis geführt, daß er überhaupt niemals gelebt hat, und daß auch die auf den 25. April 724 datierte Stiftungsurkunde des Klosters eine Fälschung darstellt. Doch ist auch die schärfste Kritik geneigt, ihr insofern einen historischen Kern zuzubilligen, als Karl Martell, ersucht von vornehmen Alemannen, vielleicht von Herzog Lantfrid und dem Grafen Bertoald, dem weither, wohl, wie neuere Forschungen es dartun, aus Spanien gekommenen Missionsbischof Pirmin die Sintlazau nebst 6 Orten und 24 Knechten zur Gründung eines Klosters und zur Rodung des Bodens überlassen habe. Der Graf Sintlaz aber wurde später erfunden, um die Schenkung durch eine genau bezeichnete und doch nicht erweisbare Persönlichkeit für strittige Fälle zu begründen.

Die Sendung Pirmins verfolgte einen doppelten Zweck: sie sollte das zwar schon längst verkündete, doch nicht tief gedrungene Christentum in der Bodenseegegend stärken, wohl noch mehr aber die politische Macht der Franken vermittelst der Kirche dauernd begründen.

Gleich von Anfang an nahmen die Mönche, zum Unterschied von St. Gallen, die Benediktinerregel an. Pirmin selber konnte nur drei Jahre seine Stiftung betreuen, um dann auf Veranlassung des Alemannen-Herzogs als politischer Eindringling des Landes verwiesen zu werden. Er baute später die Abtei Murbach aus, durchzog als nimmermüder Klosterreformer das Elsaß und die Mortenau und starb als Gründer der Abtei Hornbach in der Rheinpfalz um 753 eines seligen Todes.

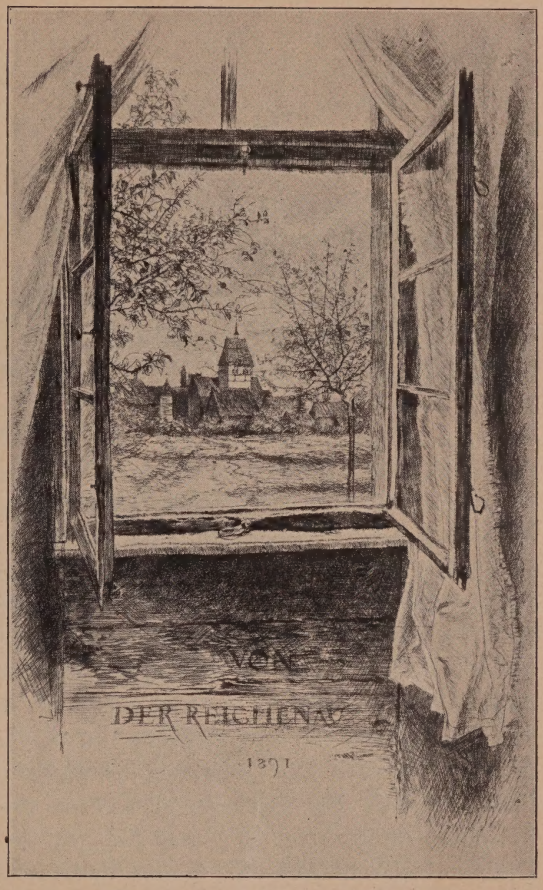


Abb. 2. Blick auf das Kloster.
Nach einer Radierung von P. Halm †.

Die junge Reichenau — wann sie erstmals diesen stolzen Namen erhielt, wissen wir nicht —, entwickelte sich im ersten halben Jahrhundert nur mühsam, dank der Politik der alemannischen Großen und der eifersüchtigen Vormundschaft der Konstanzer Bischöfe. Erst 782 erhielt sie in Petrus wieder einen eigenen Herrn. Sein Nachfolger Waldo (786—806), ehedem Abt von St. Gallen und als solcher ein Opfer der Konstanzer Kurie, leitete mit der Begründung der Reichenauer Gelehrtenschule und dem Ausbau einer für seine Zeit reichhaltigen, der Obhut des emsigen Schriftkünstlers Reginbert anvertrauten Bibliothek die schönste Blütezeit des Klosters ein. Sie sollte leider nur drei Jahrhunderte dauern und dann, ähnlich wie in St. Gallen, fast jäh abbrechen. Die mittelalterliche Geschichte der Au ist, um ein Bild zu gebrauchen, ein sonnig glänzender, alles verheißender Morgen, ein trüber, ja häßlicher Mittag und ein leidlich schöner, kurzer Abend.

Noch zu Lebzeiten Waldos, um 800, erbaute Egino, der einst Mönch der Au gewesen war und nun als resignierter Bischof von Verona weltsatt an den See heimkehrte, um still und friedvoll seine Tage im deutschen Land zu beschließen, am westlichen Ende der Insel ein Eigenkloster mit Kirchlein, die Niederzell.

Auf Waldo (gestorben als Abt von St. Denis) folgte der hervorragende Hatto I. (806—822), der gelehrte Förderer der Klosterschule und ihrer Bücherei, die damals schon 450 Bände zählte. Hunderte junger Leute kamen jetzt und tummelten Körper und Geist auf der mütterlich hegenden Au. Manche davon flohen für immer die Welt, darunter Leute mit überragendem Talent. Ich denke hier an Mönche wie Erlebald und Wettin, Tatto und Walahfrid. Weltfern war Hatto, doch nicht weltfremd. Karl der Große hat den klugen und einflußreichen Mann zu wichtigen Geschäften benützt und noch 811 mit einer politischen Sendung nach Konstantinopel betraut. Damit nähern wir uns der Zeit, in der auf der Insel eine stattliche Klosterkirche an die Stelle eines wohl bescheidenen Holzbaues trat und im Jahre 816 zu Ehren der hl. Jungfrau geweiht wurde. (Hermannus Contractus ad a. 816: Augiae basilica S. Mariae a Hatone abbate et episcopo constructa dedicata est.) Mehrere Bischöfe und viele Geistliche, Herren und Ritter aus der Nähe und Ferne, ja sogar Abgeordnete vom Hofe Kaiser Ludwigs hatten sich eingefunden, und eine ungeheure Volksmenge jubelte ihnen zu. Wir werden nachher zu prüfen haben, ob noch Teile des jetzigen Münsters aus der Zeit des ersten Hatto stammen. Amtsmüde und kränklich übergibt er 822 im Chor der Kirche den Amtsstab seinem Neffen Erlebald. Von diesem erzählt die Geschichte, daß er 830 die Reliquien des hl. Markus aus der Hand Ratolds, des Bischofs von Verona und einstigen Reichenauer Mönchs, in Empfang nahm und wie sein Nachfolger Ruathelm als klösterlicher Humanist für die Bildung der Mönche und die Vermehrung der Bibliothek unermüdlich Sorge trug, ohne damit ein blutleeres, verknöchertes Gelehrtentum zu züchten. Männer von der Bedeutung eines Grimoald wanderten damals aus der Reichenau, um im deutschen Land die Rolle Hattos als Reichskanzler ruhmreich weiter zu spielen und den wissensdurstigen, tatkräftigen Inselgeist auch auf andere Klöster zu übertragen.

Wie in St. Gallen hing es auch in der Au mit Reliquienerwerbungen zusammen, daß man sich mit der einen großen Kirche nicht begnügte, sondern Kapelle an Kapelle baute, bis zuletzt ein weitgezogener Kranz von Heiligtümern die Mutterkirche umschloß. Schon im 8. Jahrhundert entstand eine St. Kiliankapelle, in der 781 Abt Johannes bestattet wurde. Ihr muß dann die St. Pelagiuskirche oberhalb des Klosters, die spätere (948) Grabstätte des Schwaben-Herzogs Hermann, gefolgt sein. Es war die Zeit, da die Reichenauer Malermönche in der Pfalz und Abteikirche zu St. Gallen ihre schönsten Triumphe feierten und der ruhmreiche Walahfrid Strabo das Kloster mit Milde und Klugheit leitete (842—849). Als schielender, armer Knabe war er auf die Insel gekommen und der begeisterte Schüler Erlebalds, Wettins, Tattos und Grimoalds geworden. Dann wanderte der Wissensdurstige nach Fulda, um bei Rhabanus Maurus seine Studien zu erweitern und zu vertiefen. Das Leben hat ihn später zu langem Aufenthalt am kaiserlichen Hof verurteilt und seinen Charakter auf schwere Proben gestellt. Aber Walahfrid war innerlich abgeschlossen. Er ist nie ein Höfling oder ein Mann der berechnenden Politik und der äußeren eindrucksvollen Tat geworden, dafür aber ein gemütvoller, treuer Mensch, ein feinsinniger Dichter mit eigener Note, ein fleißiger Historiker und ein vorzüglicher Theologe geblieben. Fern der Heimat sollte er allzu-

Abb. 2a. Das Schloß Hegne und die Insel Reichenau.

früh auf einer vaterländischen Reise zu seinem Schüler Karl dem Kahlen in der Loire sterben (18. August 849). Eine geistig so regsame Persönlichkeit wie Walahfrid mußte den Eifer der Mönche für die Wissenschaft zu neuer Glut entfachen. Nach dem Muster St. Gallens entstand jetzt auch auf der Reichenau eine Sängerschule, die mit ihren gregorianischen Melodien, eigenen Sequenzen und Tropen das weite Münster füllte und bald in kühnen Wettstreit mit ihrem berühmten Vorbild treten konnte. Glücklich die Au, die gerade in jenem Jahre, als man den schwächlichen Nachkommen des großen Karl in der Klosterkirche nach langer zeitlicher, zur letzten ewigen Ruhe bei dem Altar „unser lieben frowen in dem cor zu der rechten sitten" bettete und das Karolingerreich selber, früh gealtert, seiner Auflösung entgegenwankte, in Hatto III. (888—913), dem Freunde des gleich bedeutenden Konstanzer Bischofs Salomon III., einen überragenden Regenten erhielt. Hatto griff in die Geschichte seines Klosters, aber mehr noch als Erzbischof von Mainz in die Geschicke seines fast führerlosen Volkes mit Tatkraft und Klugheit ein, um doch zuletzt unverstanden und ungeliebt, wie so manch anderer, der das Höchste und Beste erhoffte und willensstark erstrebte, einsam und ungewürdigt aus dem Leben zu scheiden. Während er den Abtstab trug, scheint die Oberzeller Kirche gebaut worden zu sein.

Bald darnach, 926, unter Abt Cuithard, jagte das wilde Heer der Ungarn über die deutschen Gauen hinweg und fügte dem Kloster St. Gallen merklichen Schaden zu. Glücklicherweise war seine Bibliothek noch rechtzeitig auf die Reichenau geflüchtet worden und entging dort den Händen der Feinde, weil sie keine Schiffe

besaßen, um über den See zu setzen. Wenn Scheffel so anschaulich erzählt, daß auch das Inselkloster damals von den Mönchen verlassen worden sei, auf dem Twiel aber hätten sich der urwüchsige Abt Wazmann und die Seinen wacker im Kriegshandwerk geübt, indes ein bitterböser ungarischer Kriegshaufe sich dafür an Küche und Keller und am seltsamen Wächter, dem blöden Bruder Heribert, rächte, so ist das poetische Lizenz und keine Geschichte, wie so manches andere des vielgefeierten Buches. Es ging noch spät die Sage, die Reichenauer hätten bei der Zurückgabe des kostbaren St. Galler Bücherschatzes einiges Interessante mit weniger Wertvollem aus der eigenen Bibliothek verwechselt, was der St. Galler Chronist ihnen nicht recht verzeihen kann.

Unter Luithards zweitem Nachfolger, Ekkehard (955—972), wurde die Insel um die dreischiffige Kirche des hl. Johannes d. T. bereichert. Sie stand auf dem Friedhof und diente Jahrhunderte hindurch, bis 1812, als Pfarrkirche. Gleichzeitig wurde die St. Erasmuskirche gebaut, die nachmalige Grabstätte der Herzöge Berchtold und Burkard I., des Gemahls der tatkräftigen und gelehrten Hadwig auf dem Twiel.

Aber alles, was bisher im Dienste des Schönen von den Mönchen der Au geschaffen worden war, scheint Burchards gleichzeitigem, überschwenglichem »Carmen de gestis Witigowonis« zufolge der „goldene" Abt Witigowo (985—997) in einer geradezu fieberhaften Kunsttätigkeit überboten zu haben. Seinem Bauauftrag wird u. a. das mit dem Kloster verbundene Kirchlein des hl. Januarius und die 986 entstandene Kapelle des hl. Pirmin bei der Klosterpforte am Eingange der Klausur zugeschrieben. Unter ihm wurden die kassettierten Deckenfelder des Klosters mit Darstellungen aus der Abts- und Abteigeschichte geschmückt, die Pelagiuskirche restauriert und der Kreuzgang aufgeführt. Es heißt ferner, daß er die Klosterkirche erweitern ließ, indem er die Seitenmauern hinausrückte und die Arkaden des Mittelschiffs mit Monolithsäulen unterfing. Es sei der Hochaltar mit einem von Gold und Silber strahlenden Antependium bereichert, der Aufbau des Ziboriums mit Silberplatten beschlagen, eine goldgerahmte Spiegelscheibe auf einem Altar inmitten der Kirche angebracht, der Altar des hl. Markus erneuert und, wohl eines darin aufbewahrten Kreuzpartikels wegen, zu Ehren des hl. Kreuzes geweiht worden. Witigowo habe weiter den Turm vor dem Westchor mit den Kapellen des hl. Michael und Othmar erbaut, kostbare Glocken aufgehängt, dem Kirchenportale ein Atrium, das Paradies, vorgelegt und eine kleine, aber schöne Gartenanlage angefügt. Es sei endlich unter ihm die Kapelle des hl. Heraklius und die des hl. Bartholomäus (992) als Asylstätte für Flüchtlinge erstanden, die Erasmuskapelle (995) und die Kirche des hl. Pelagius restauriert und die Pfalz (»domus regali stemmate fulgens«) zu einer prunkvollen Wohnung hergerichtet worden. Geheim weiß diesen zahlreichen noch weitere kunstfördernde Unternehmungen Witigowos anzureihen. Zuletzt wurde es den Mönchen, trotz der herrlichen Klosteranlage, die sich auf diese Weise entwickelt hatte, doch zuviel. Mit dem Geldbeutel der Abtei war auch ihre Geduld erschöpft, so daß sie ihn, ein Jahr nachdem der Reiselustige den jungen Kaiser Otto III. auf dessen Romfahrt begleitet, allem Anschein nach nötigten, den Abtstab in ihre Hand zurückzugeben und im Dunkel zu verschwinden.

Abb. 2b. Reichenau, Alte Linde.

Ob, wie aus dem Titel eines Gedichtes Ruotperts sich schließen läßt, die Au während der Tyrannis des harten, fremden Abtes Ymmo (1006—1008), mit dem König Heinrich II. den Konvent bestrafte, von einer Feuersbrunst heimgesucht wurde, mag bezweifelt werden. Der fast gleichzeitige gewissenhafte Chronist Hermann der Lahme weiß aus jenen Tagen von keinerlei größeren Unternehmungen, sondern nur von der Erbauung einer neuen Kirche des hl. Markus unter dem musikliebenden und auch wissenschaftlich bedeutenden Abt Berno zu berichten. Sie wurde in Gegenwart des Kaisers Heinrich III. am 24. April 1048 eingeweiht. Das Jahr darauf, in der letzten Woche des November, durfte die Insel gar den von der Synode zu Mainz heimkehrenden deutschen Papst Leo IX. an ihren Ufern mit frommem Liede begrüßen und die päpstliche Konsekration eines Altars in der St. Adalbertskirche feiern. Damals errang auch die Reichenauer Klosterschule nach Jahrzehnten des Niederganges wieder ihren guten, alten Ruf, wozu die Mönche Burkard und Kerung, vor allem aber Hermann, der körperlich krüppelhafte, aber geistig so kerngesunde große Sohn des Grafen Wolfrad von Veringen und seiner Gemahlin Hiltrude, beitrugen. Der leutselige, heiligmäßige Mönch hat sein ganzes Leben der Theologie, der Dichtkunst, der Geschichtsschreibung, der Mathematik, der Astronomie, der Technik, der Musik gewidmet und galt als der gelehrteste Mann seines Jahrhunderts.

Damit war aber auch die mönchische Zucht und die geistige Leuchtkraft des Klosters für lange Zeit völlig dahin. Man möchte fast sagen: je höher es gewachsen war, desto kleiner und armseliger sollte es werden. Corruptio optimi pessima! Und die Inselabtei war zwei Jahrhunderte hindurch groß. Hermann der Lahme übertreibt nicht, wenn er sie nennt ein »nobile monasterium in magnis viris, libris et ecclesiae thesauris«, „ein Kloster, geadelt durch große Männer, Bücher und die Schätze seiner Kirche". Wir können noch weitergehen und sagen, sie ist ein Brennpunkt christlichen Lebens, ein Sammelpunkt aller Gelehrsamkeit, ein geistiger Tummelplatz germanischer Jugend und damit eine der blühendsten Pflanzstätten der Kultur diesseits der Alpen gewesen. „Auf dem wissenschaftlichen und literarischen Gebiete" hat sie „eine geradezu universale Kulturmission ausgeübt. Sie hat mit den andern großen Rivalen: mit Fulda, Corvey und St. Gallen jene alte Aufgabe wieder aufgenommen, welche die ersten Söhne Benedikts in Süditalien beim Zusammenbruch der alten Welt zuerst realisiert haben, die antike Bildung und Literatur hinüberzuretten für bessere Zeiten; und in der Erfüllung dieser Aufgaben hat sie zu den noch größeren Unternehmen Grund gelegt, die alten Bildungselemente umzuformen und aufzubauen zur geistigen Kultur des Mittelalters" (Sauer).

Was Reichenau in dieser Zeit auf künstlerischem Gebiete bedeutete, wird sich aus den späteren eingehenden Darlegungen ergeben.

Jetzt allerdings, nach dem 11. Jahrhundert bis ins 14. hinein, glomm kaum noch das Feuer unter der hochgetürmten Asche. Und wenn es, wie unter dem Abtbischof Diethelm (1180—1206) schien, als ob ein schüchternes Flackern noch einen Rest geistigen Lebens verriete, so kam nur zu bald darauf der völlige Stillstand, ja der hoffnungslose Zusammenbruch. In der Mitte des 13. Jahrhunderts besaß die Abtei infolge von Fehden, Prozessen, sinnloser Verschwendung, schlechter Verwaltung

und andauernder adeliger Inzucht nicht einmal mehr die Kraft, einen Abt zu stellen und die durch die Klosterbrände von 1253 und 1254 notwendig gewordenen Neubauten in Angriff zu nehmen. Der geistigen Verarmung war in natürlicher Entwicklung auch die materielle gefolgt. Im 14. Jahrhundert versuchte zwar Diethelm II. von Castell, Abt von Petershausen und der Reichenau (1306—1342), die Baulichkeiten — es werden das Refektor, Dormitor und die Pfalz genannt — zu erneuern und die Klosterdisziplin energisch zu heben, was aber bezeichnenderweise ohne „murmeln" und „mißfallen" der „wolgepornen" (adeligen) „capitelherren" nicht abging. Aber dann kam der schlimme Eberhard von Brandis (1342 bis nach 1376) und räumte mit der Klosterhabe schmachvoll auf. Es kam der unselige Mangold von Brandis, an dessen barbarisches Verbrechen die seebespülte, schilfumrauschte Ruine Schopfeln heute noch gemahnt, und verzehrte fast den letzten Pfennig. Die Abtei warf damals noch ganze 3 Mark Silber ab gegen 60000 fl. früher und 16000 fl. unter Abt Diethelm. Die Mönchszellen waren verlassen, Speicher und Keller standen leer, so daß Mangolds Nachfolger, der bemitleidenswerte Werner von Rosenegg (1384—1402), nicht einmal mehr einen eigenen Tisch halten konnte, sondern an fremder Tafel, beim Leutpriester von Niederzell, mit seinem weißen Rößlein sich täglich einlud. Und das ein Kirchenfürst, dessen Kloster einst 125 Ortschaften sein eigen nannte und Hunderte von Adeligen als Lehensträger in seinen Registern führte. Werners Nachfolger, der allerdings nie bestätigte Friedrich, Graf von Zollern, war noch ärmer, denn er konnte weder lesen noch schreiben.

Damit hatte der Niedergang den tiefsten Punkt erreicht, denn im zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts raffte sich die Reichenau plötzlich auf. Es war, als ob ein neuer oder, besser gesagt, der alte ursprüngliche Geist wieder über sie gekommen wäre. „Der andere Pirmin", Abt Friedrich von Wartenberg-Wildenstein (1427—1453), ehedem Konventuale von St. Blasien, „ain liebhaber der bücherkunst und der gelehrten" — wir wissen, daß er 1451 und 1453 als schwachen Ersatz für die während des Konstanzer Konzils erlittenen Bücherverluste die Bibliothek des Bischofs Otto von Hachberg um 500 fl. käuflich erwarb — verstand es durch seine Autorität und sein Beispiel, die Mönche zu eifrigem Studium anzutreiben, durch geordneten Haushalt die Finanzen zu heben und die jämmerlich zerfallenden Baulichkeiten des Klosters nicht bloß wieder in guten Stand zu setzen und mit einer schirmenden Mauer zu umgrenzen, sondern auch im Stile seiner Zeit zu erweitern. Er baute u. a. ein „Dormital" mit 13 Zellen, ein neues Refektorium („Reffental") und eine „libery" „zu schönem Behalt der Bücher". Er setzte auf den Glockenturm einen Helm und begann dann „auf St. Videntag" 1443 mit dem Neubau des Ostchors und der Sakristei neben dem Chore und brachte ihnen die alten Kapellen des hl. Kreuzes und der hl. Kosmas und Damian zum Opfer.

Mit dem Tode des Abtes war aber auch das letzte Leben des Klosters endgültig erstorben. Gewiß, kein Mensch ist unersetzlich, und doch erlischt so manches Große mit zwei Augen oft. Die Verweltlichung der Mönche riß abermals ein,

und die Prälaten fielen in die alte Geistesträgheit und Schuldenwirtschaft zurück. Zwar konnte unter Abt Johannes Pfauser, dem „Sauser", am 20. April 1477 der Chor, den Abt Friedrich nur bis an die Fenster hatte bringen können, eingeweiht werden, aber vollendet wurde er auch jetzt nicht. Noch Abt Martin von Weißenburg (1491 bis 1508) schloß 1495 mit Bernhard von Stad und den Gebrüdern Lienhard und Niclaus einen Vertrag über seine Fortsetzung. Damals saß Gallus Oeheim, des Klosters Kaplan, als zuverlässiger Chronist über den alten Pergamenten und verstaubten Büchern, um daraus die Geschichte der Abtei mit Bienenfleiß zusammenzutragen. Es sind immer arme Zeiten, die den Glanz der Vergangenheit brauchen, um sich darin zu sonnen. Oeheims Handschrift sollte das letzte Wertvolle sein, das wir dem selbständigen Kloster verdanken, denn seit 1508 streckten wiederum, wie schon acht Jahrhunderte zuvor, die Konstanzer Bischöfe die Hand gierig nach der entgeistigten Insel aus, um den eigenen dürftigen Finanzen mit der armen Au aufzuhelfen. Der Papst zeigte sich willfährig, aber die verelendete Abtei wehrte sich gegen alles Erwarten tapfer ihres ruhmlosen Lebens und fand Unterstützung bei der Eidgenossenschaft und der Stadt Konstanz. Hugo von Hohenlandenberg erreichte nur soviel, daß ihm 1510 die Verwaltung des Klosters auf zehn Jahre übertragen wurde. Zuletzt gab Abt Marx von Knöringen für seine Person freiwillig nach. Er übertrug seine Gerechtsame 1540 auf den bei Kaiser Karl V. wohlgelittenen und einflußreichen Konstanzer Bischof Johannes von Weza und verließ die Insel, um bald darauf in Radolfzell einsam, wie er es verdient, zu sterben. Alle Rekurse von seiten des Konvents blieben erfolglos. Konstanz, das früher hilfsbereite, war damals zwinglianisch, die Eidgenossenschaft aber wurde mit dem Revers abgefunden, daß die Insel weder jetzt noch später zu einem strategischen Bollwerk gegen ihr Land mißbraucht werden dürfe.

Was seit der Mitte des 16. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts an Kunstwerten im Klosterbezirk geschaffen wurde, geht auf die Konstanzer Kirchenfürsten als die Kommendataräbte und „Herren der Reichenau" zurück. So wurde unter Bischof Christof Metzler (1548—1561) das schöne Netzgewölbe des Chores vollendet und ausgemalt. Bischof Jakob Fugger ließ 1604—1610 das alte, an die Nordseite der Kirche angebaute Kloster zum großen Teile niederreißen und um 36000 fl. ein neues mit eigenem Bibliothekgebäude aufführen, weil, wie es in einer Beschwerde vom Jahre 1603 heißt, „viele Bücher durch den Regen und Ungewitter verfault sind, da die Idioten viel Jahr nit dazu kommen seind". Mabillon, der 1683 die Insel besuchte, fand die Bibliothek wieder in bestem Zustand, das Kloster aber sehr dürftig und eng. Im 18. Jahrhundert (1736 und 1739) wurden auf Betreiben des Bischofs Johannes Franz von Stauffenberg in der Kirche die Fenster erweitert, die Decken säuberlich vergipst, die Altäre verlegt und für die im Schwedenkrieg nach Günterstal geflüchtete und jetzt erst wieder heimgekehrte Reliquie des hl. Blutes ein eigener Altar errichtet.

Hatte das entwürdigte Gotteshaus seit 1540 wenigstens noch ein Scheindasein geführt — es durfte, laut einer Steintafel im Nordflügel des östlichen Querschiffes, ein eigenes Noviziat unterhalten und 12 Mönche unter einem Prior beherbergen,

Abb. 2c. Münster, von Nordosten.

darunter neben Nullen oft tüchtige Leute, wie die Priore Johannes Egon (1626 bis 1643) und Moritz Hummel (um 1750), deren religiöses und wirtschaftliches Leben an die besten Zeiten der Abtei erinnerte — so löschte das Breve Benedikts XIV. vom 10. Februar 1757 auch dieses aus. Der Schlag kam nicht unvorhergesehen und auch nicht unverschuldet. Die Konventualen wurden als „rebellisch" gewaltsam in andere Klöster wie St. Blasien, St. Gallen und Muri verschickt und die Novizen entlassen. Es war ein trostloses Bild, das sich Abt Gerbert von St. Blasien darbot, als er 1760 die Insel besuchte: Die alten Mönche fort, das Klostergebäude verödet und baufällig, nur die Bibliothek war geblieben und erregte als eine der besten Deutschlands die Bewunderung des gelehrten Prälaten und zwei Jahre später die Begehrlichkeit des Kardinals J. Garanpi, der daran dachte, sie der Vaticana einzuverleiben. Wohl setzte jetzt der hartnäckige, aber nicht immer von der Klugheit geleitete Widerstand des P. Meinrad Meichelbeck gegen die Konstanzer Kurie ein, aber ohne Erfolg, trotz der Unterstützung, die ihm andere Klöster, ja selbst die mächtigen Könige von Frankreich und Preußen boten. Mönche aus verschiedenen andern Orden oder aus andern Benediktinerabteien versahen als Patres Missionarii bis 1799 den Gottesdienst. 1802 kam dann der Staat und säkularisierte mit weitem Gewissen, was noch da war. 1805 wurden die Reichenauer Handschriften und Inkunabeln in zehn Verschläge gepackt und nach Karlsruhe verschleppt.

Eine tausendjährige Geschichte klang damit schmählich aus. Eine Fürstin starb in der Entartung und Verarmung. Von der alten Herrlichkeit blieben nur

noch — und es ist doch so unsagbar viel — die drei großen Kirchen und die herrliche Natur, der schimmernde See, die duftigen Fernen, der perlende Wein und die dankbare Erinnerung. Alles andere, die kleineren Kirchen und Kapellen, sowohl jene, die innerhalb, wie die übrigen, die außerhalb des Klosterbezirks lagen, und die Pfalz, die einst Kaiser und Könige beherbergte, und der größte Teil der Bücherei sind nicht mehr . . . . .

Augia regalis! Dives quandoque fuisti
Nunc talis qualis, quae plurima damna tulisti.
Königsau fürwahr, reich bist du einstmals gewesen,
Ach, jetzt so, wie du bist, denn alles fast hast du verloren.

(Klage des Abtes Konrad von Zimmern 1234—1254.)

Abb. 3. Abend auf der Reichenau.

2. Das Münster.

Schon der erste Blick auf den Grundriß (Abb. 4) belehrt uns, daß die Münsterkirche aus zwei wesentlich verschiedenen Bauteilen besteht: aus dem unter Abt Friedrich von Wartenberg im 15. Jahrhundert begonnenen gotischen Chor und der alten, dreischiffigen Pfeilerbasilika mit den zwei nur wenig über die Seitenschiffmauern vorspringenden Querschiffen. Das westliche Transept lädt mit einer in den Turm hineinragenden Apside aus. Die beiden Westportale sind durch geräumige Vorhallen geschirmt. Ohne Zweifel endigte das östliche Querschiff ursprünglich in einem quadratischen Chor, dessen Seitenmauern jetzt noch stehen. Ob darunter

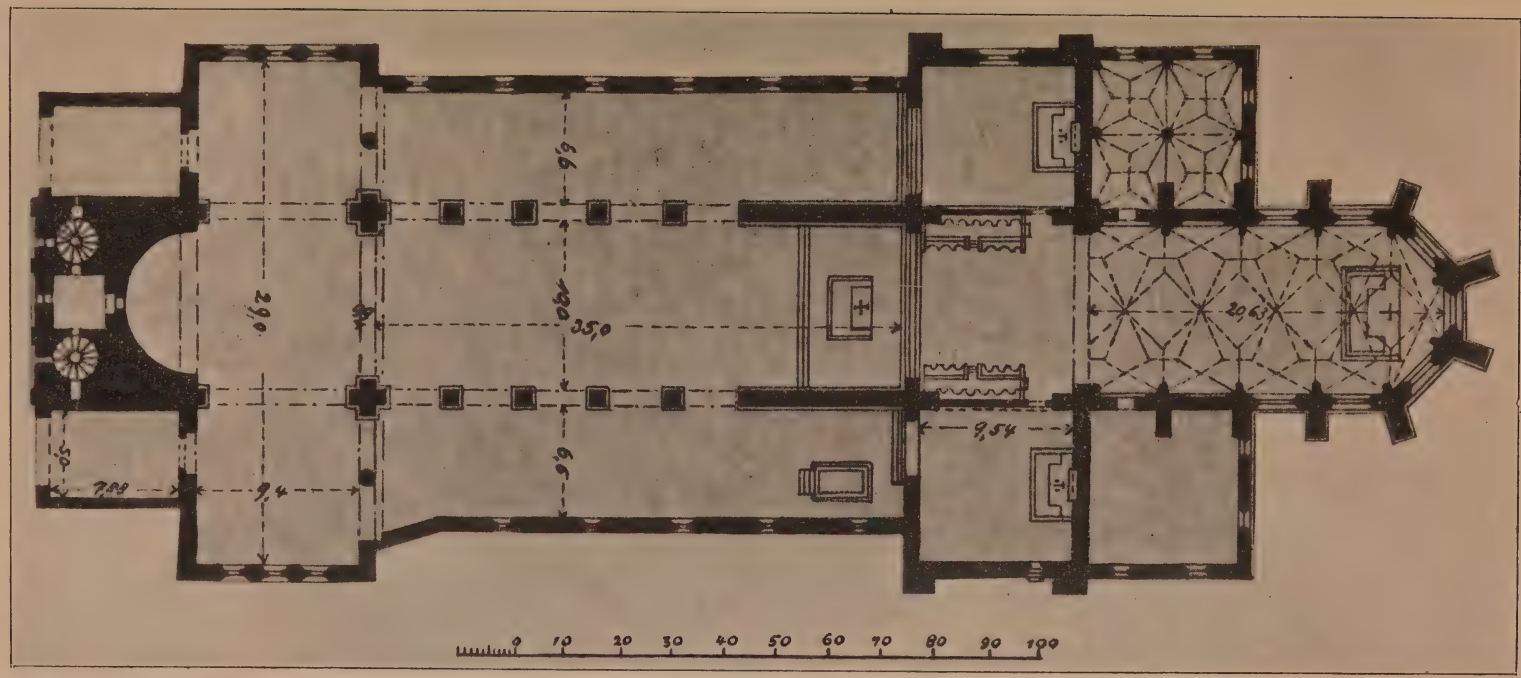


Abb. 4. Münster. Grundriß.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 5. Münster, Westturm.

eine Krypta lag, ob der Chor platt schloß oder mit ausladender Apsis, oder ob die Apside wie in Niederzell sich vom geraden Chorschluß einwärts wölbte, ist nicht mehr festzustellen. Es läßt sich auch nur vermuten, daß zwei von den drei dem Neubau des gotischen Chores zum Opfer gebrachten Kapellen des hl. Kreuzes, der hl. Kosmas und Damian und des hl. Nikolaus Chorkapellen waren. Da

Geheim erzählt, die Kreuzkapelle sei „rot und nach Form des hl. Grabs gemacht" gewesen, scheidet sie aus.

Wenn wir die Umfassungsmauern im genauen Grundriß betrachten, so fällt auf, daß sie an einzelnen Stellen stark verschoben sind und kaum eine derselben bis

Abb. 5a. Mittelzell, Blick auf den Westturm.
Nach einer Radierung von P. Halm †.

auf das westliche Querhaus in streng paralleler Flucht liegt. Der Zusammenschub zweier zeitlich verschiedener Bauteile gibt eine befriedigende Erklärung der hauptsächlichsten Knickung.

Einfach und primitiv wie der Grundriß stellt sich auch das Äußere der Kirche dar. Von der Westseite gesehen, wächst der mächtige Turm (Abb. 5 u. 5a)

in vier ungleichen Stockwerken in die Höhe, in den unteren ursprünglichen Partien an der Westfassade durch Lisenen und Blendarkaden gegliedert, im obersten Geschoß unter Verwendung alter Baustücke erneuert (1437 und später, zuletzt 1891), in vier bezw. drei und zwei Schallöchern, teils Arkaden, teils Einzelfenster, sich öffnend. Sein ehemaliges schmäleres Pultdach wurde im 15. Jahrhundert durch ein breites gotisches Satteldach ersetzt (Abb. 6) und etwa im 17. unter Beibehaltung des gotischen Dachstuhls in die jetzige anziehende Form gebracht. Ein schmuckes hölzernes

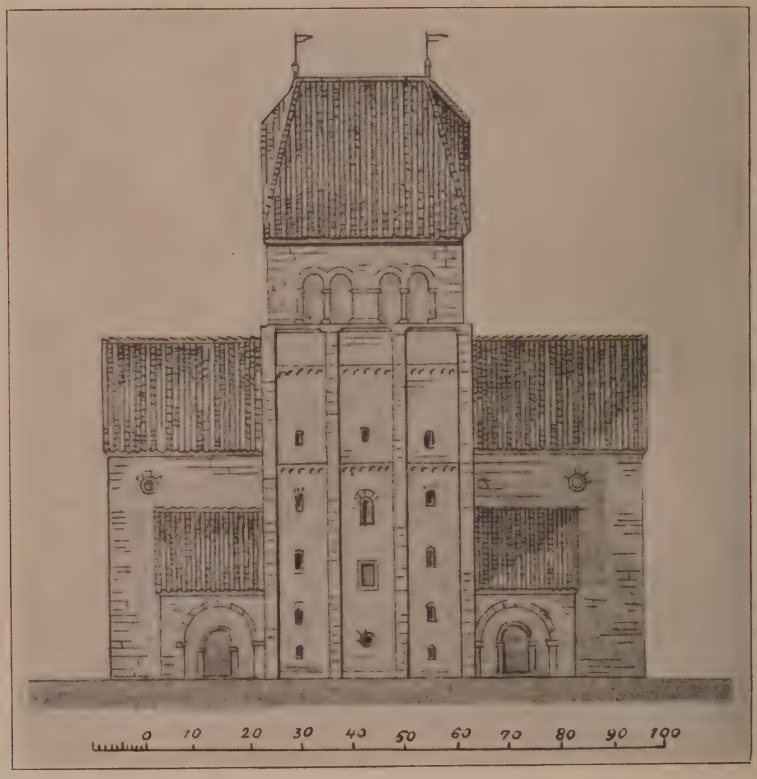


Abb. 6. Münster, Querhaus und Westturm. Rekonstruktion.

Dachreiterchen spitzt kühn wie ein Pfeil daraus hervor. Die an den Turm sich anschließenden Vorhallen waren einst zweistöckig und enthielten nach Gallus Oeheim die „libery" (Bibliothek) und des „Abts gemach". Ihre Pultdächer fielen nicht wie jetzt nach Westen, sondern ziemlich steil nach Süden und Norden ab.

Das mit dem Turm organisch verwachsene westliche Querhaus erhebt sich in ziemlich gleicher Höhe wie das Langhaus mit leichter Einsenkung gegen dieses zu und zeigt außer den Fenstern (Rundbogenfenster und Okuli) keinen weiteren Schmuck. Während die Südseite des Baues durch das im 17. Jahrhundert angefügte Kloster überschnitten ist — ein malerisches Bild (Abb. 7): der östliche Querhausflügel mit dem barocken Dachreiter, dem vorgelegten runden Abteiturm und dem sich

anschließenden Kloster — entfalten sich die Ost- (Abb. 8) und Nordseite (Abb. 9) ungehindert aus grünem Wiesenplan. Da schließen sich an das westliche Transept die mit Pultdächern versehenen Seitenschiffe, das östliche Querhaus (das ursprünglich einen achteckigen Turm trug und nach Abbruch des Klosters teilweise erneuert wurde), der hohe, von Strebepfeilern gestützte gotische Chor und die mit ihm verbundene scheunenartige nördliche Sakristei. Die Fenster am Langhaus sind nicht mehr jene runden Öffnungen, die Abt Luithard (926 bis 934) zur Aufhellung der ganz dunklen Kirche anbringen ließ, sondern stammen aus dem 18. Jahrhundert. Zwischen ihnen lassen sich an der Nordseite jetzt noch die kleinen romanischen Fenster feststellen, die in ihren Maßen auffällig verschieden sind. Die Außenarchitektur des Chores (Fensterform, Maßwerk, Strebepfeiler) ist hausbackene Gotik und verdient kein weiteres Interesse, hat aber in ihrer Schlichtheit den Vorzug, daß sie mit den monumentalen, viel älteren Teilen ziemlich unauffällig zusammengeht.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 7. Münster, östliches Querschiff und Abteiturm.

Von dem Kloster, das sich ursprünglich nach Norden an die Kirche anschloß, ist nur der interessante Westflügel erhalten. Er muß sich mit der Kirche im Geviert entwickelt und einen Kreuzgang eingeschlossen haben, an den jetzt noch einige Säulenstümpfe im Wiesengrün erinnern. Von der Kirche aus war der Kreuzgang durch eine Tür im Nordflügel des Westtransepts zu erreichen.

Das Kircheninnere.

Wir gelangen zur Kirche durch die einfache, flachgedeckte Vorhalle, an einem spätgotischen Ölberg vorbei. Er hat den religiösen Zweck, ernste Gedanken zu wecken und den Kommenden ein „Wachet und betet" zuzurufen. Wenn wir das Gotteshaus betreten (Abb. 10 u. 10a), fällt uns gleich die Breite des Raumes auf (ganze Breite des Langhauses 26 m, Breite des Mittelschiffs 10 m) gegenüber einer mäßigen Höhe (knapp

Abb. 8. Münster vom nordöstlichen Ufer aus.

13 m). Die Schiffe des Langhauses und das Querschiff waren seit früher Zeit, der Gepflogenheit in der Bodenseegegend folgend, flach gedeckt. Mittelschiff und Seitenschiffe werden durch je fünf auf kurzen, stämmigen Pfeilern ruhende Arkaden getrennt (Abb. 11). Kapitäle verbinden Träger und Bögen.

Der architektonisch interessanteste Teil des Innenbaues ist unstreitig das westliche Querhaus, der St. Markuschor (Abb. 11). Er wird durch vier gewaltige Rundbögen mit charakteristischem Schichtenwechsel (rote und graue Backsteine) in eine Vierung und in einen nördlichen und südlichen Teil geschieden. Die Westwand dieser Teile öffnet sich in ihrer halben Höhe vom früheren Obergeschoß der Vorhallen her mit Arkadenstellungen der Kirche zu, indes sich die mächtige, jetzt durch eine nüchterne neue Orgeltribüne gefüllte Apsis bis in die Mitte des Turmes hineinwölbt. Da ruhten ehedem die Reliquien des hl. Evangelisten in einem kostbaren Schrein, viel besucht und verehrt vom gläubigen Volk, zumal am Markusfeste. Auch heute noch kann man an diesem Tage Hunderte aus nah und fern in der alten Basilika beten und im Verein mit der stolzen, uniformierten Bürgergarde in langer Prozession unter den Klängen einer trefflichen Musik, wallen sehen. Westlich der Apsis liegt ein rechteckiger, mit grätigem Kreuzgewölbe überdeckter Raum. Auf Wendeltreppen erreicht man von diesem aus zwei übereinander liegende kleine Gelasse und steigt dann zu einem großen, den ganzen Turmgrundriß einnehmenden Gemach empor, das sich apsisartig nach Westen erweitert, in der Hauptsache aber jetzt durch die Unterkonstruktion des Glockenstuhles verbaut ist. Das war vielleicht die Doppelkapelle der hl. Michael und Othmar. Sie muß früher reich ausgestattet gewesen sein, worauf jetzt noch die beiden marmornen Säulen in der Mitte gegen Westen

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 9. Münster, Nordostansicht.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 10. Münster, Blick ins Innere.

hindeuten. Neuere Untersuchungen förderten die Bogenwölbungen und eine Säule der dreiteiligen Arkadenstellung zutage, durch die sich die Kapelle nach Osten auftat.

Die Eingänge vom Westchor in die Seitenschiffe werden durch zwei Rundbogen gehälftigt; sie sitzen im nördlichen Seitenschiff auf einem dem 19. Jahrhundert entstammenden Pfeiler, im südlichen auf einer Säule mit versenkter Basis (Abb. 12). Der Säulenschaft zeigt noch auffallender als jener der Monolithen des Konstanzer Münsters die Entasis, die allmähliche An- und Abschwellung des Säulenprofils, eine Eigentümlichkeit, deren Aufkommen in unserer Gegend bis heute noch rätselhaft ist. Es müßte denn sein, daß römische Baureste dazu anregten oder italienische Werkmeister Gevatter standen. Auch das steile Blattkapitäl (Akanthus) ist jenem in der Krypta des Konstanzer Doms verwandt.

Indem wir jetzt durch das Mittelschiff dem Chore zuschreiten, beachten wir die Kapitäle der Pfeiler mit ihren (z. T. erneuten) Zickzack-, Ranken- und Blattornamenten, um dann vom Chorgitter aus noch einmal einen prüfenden Blick auf die so schlichte Architektur des Langhauses und westlichen Transepts zu werfen. Es liegt eine herrliche Ruhe auf diesen einfachen Horizontalen und schmucklosen Bögen und eine unbezwingliche Stärke in den gedrungenen Pfeilern. Man meint hier fast das Sinnbild des lebensstarken Klosters und der unverbrauchten germanischen Kraft

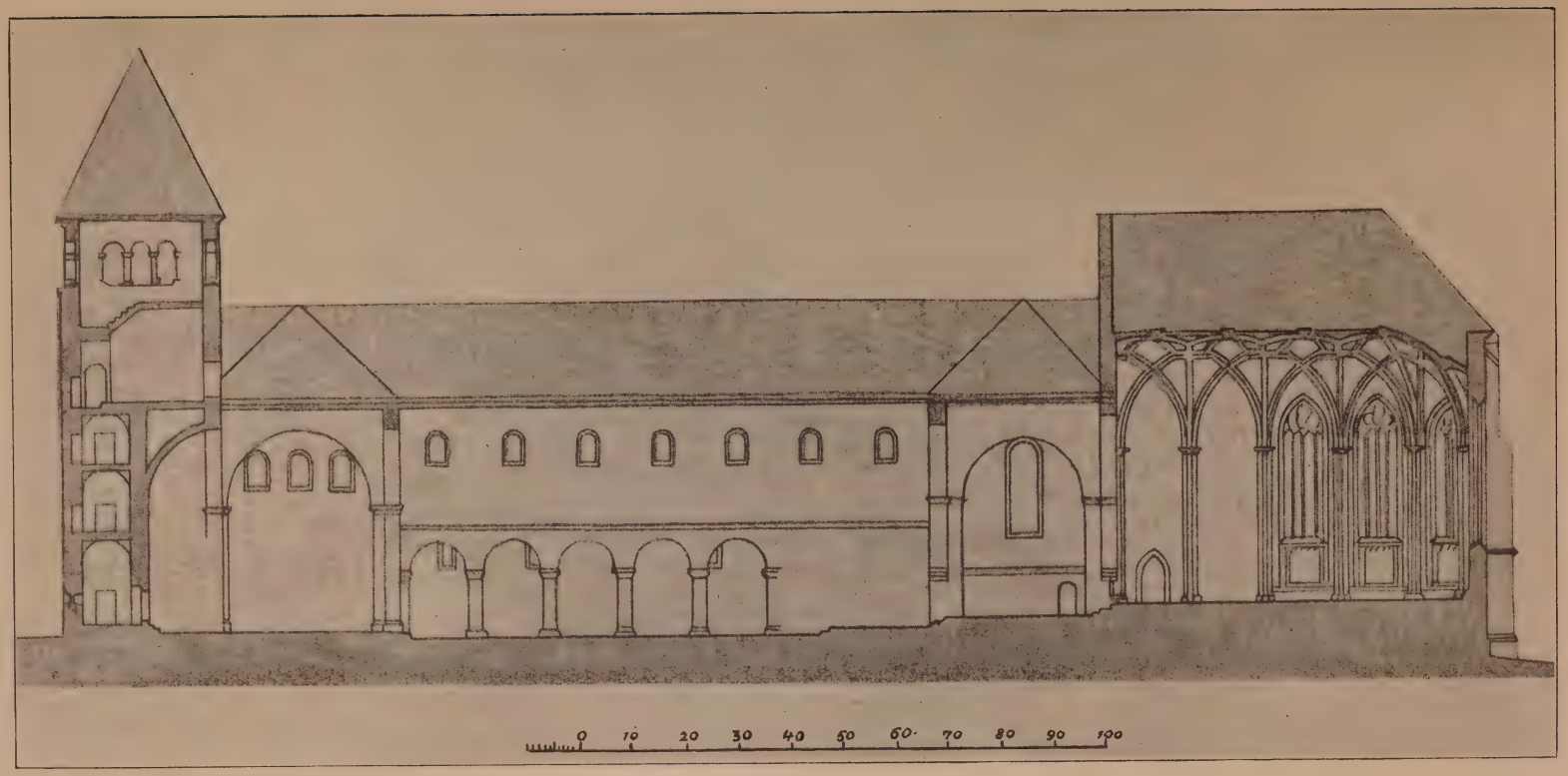


Abb. 10 a. Münster, Längsschnitt.

G. Wolf, K.-Verl., Konstanz.

Abb. 11. Münster, Blick auf den Markuschor.

vor sich zu sehen. Jetzt, wo unsere eigene Baukunst den Weg zur machtvollen Wirkung der Masse statt des zersplitternden Details gefunden hat, sind wir wieder eher in der Lage, diese wuchtige, allem Gezier und jeglicher Täuschung abholde Bauweise zu würdigen, die, wie Dehio mit Recht bemerkt, „ein an die frühchristlichen Basiliken Italiens erinnerndes Raumgefühl voraussetzt".

Und nun wollen wir uns von anderen oberflächlich neugierigen Besuchern nicht stören lassen und zaghaft der Datierung des alten Münsters näher treten. Die Entwicklung der Hypothesen wird ein kontrastreiches, fast widerspruchsvolles Bild ergeben.

Friedrich Adler, der zuerst (1869) die Kirche einer ernsthaften kunstgeschichtlichen Untersuchung unterzog, bezeichnet die Seitenschiffmauern und die Säule am Westeingang des südlichen Seitenschiffes als die ältesten Teile des Baues und verlegt sie in die Zeit Witigowos (986—997). Den Westchor samt dem Querschiff und den äußeren Vorhallen hält er für einen Rest der nach Hermann dem Lahmen unter Abt Berno 1048 geweihten Markuskirche. Die Pfeilerarkaden des Mittelschiffes aber gehören nach seiner Meinung einem 1172 unter Diethelm von Krenkingen (1169—1206) begonnenen (nur durch Bruschius bezeugten) Neubau, wofür die Ornamentik der Kapitäle (Zickzackstab) spreche. Sie finden in den gleichzeitigen Bauten in Hagenau, Kaiserslautern, Gelnhausen, St. Jakob in Regensburg, St. Johann i. Elsaß u. a. ihre Gegenstücke.

F. X. Kraus, dessen große Verdienste um die Reichenau ich hier als dankbarer Schüler gerne rühme, änderte die Aufstellung Adlers dahin ab, daß er den ganzen Bau — von den barocken Zutaten selbstverständlich abgesehen — dem Abte Witigowo zueignete. Seine Ansicht deckt sich in der Hauptsache mit dem Urteile Rahns, nur daß dieser in der 1408 geweihten Markuskirche einen Um-

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 12. Münster, Säule am Eingang ins südliche Seitenschiff.

bau dieses schon unter Witigowo entstandenen Bauteiles sieht und auch im jetzigen Turm den von Purchard in seinem Carmen besungenen erkennt.

Dehio hingegen nähert sich wieder mehr der Adlerschen Hypothese und läßt das Bauwerk wesentlich der Zeit zwischen 980 und 1048 entstammen, wobei er nicht sehr eingreifende Überarbeitungen im 12. Jahrhundert zugibt.

Eine von diesen Annahmen stark abweichende Auffassung verficht Künstle in seinem fleißigen Buche: „Die Kunst des Klosters Reichenau im 9. und 10. Jahr-

hundert". Sich an Hübsch anlehnend, führt er die Erbauung des Mittelschiffes und des westlichen Seitenschiffes und des Turms auf Abt Hatto I. zurück, die Erweiterung des Seitenschiffes durch Hinausrücken der Mauern, die Verlängerung der Querschiffe, die Aufrichtung der Monolithsäulen mit den Arkaden und die Erhöhung des Westturms, um die Glocken unterzubringen, auf den Abt Witigowo und die Renovierung des Westchores auf Berno 1048.

Auch Sauer hält es für wahrscheinlich, daß das Münster in seinem Grundcharakter eine Schöpfung Hattos I. sei.

Gruber endlich, der jüngst noch den Westbau zum Gegenstand bemerkenswerter architektonischer Studien machte, glaubt das Mittelschiff und die Seitenschiffe Hatto I., das Querschiff und die Turmanlage mit der St. Michaelskapelle Witigowo zuschreiben zu müssen, eine Meinung, die Joseph Neuwirth schon 1884 vertrat. Eigene Arbeit Grubers ist der Erweis, daß ein gemeinschaftliches Dach die alte Kirche Hattos und den Neubau verbunden habe, wie es auch Witigowo, laut Purchards Carmen, plante: „Dem alten Bau, jenem Teile des Heiligtums, das heute noch unversehrt besteht, will ich gleiche Mauern anfügen und mit der Form gleicher Raumverhältnisse alles vereinigen. Es erstehe das schützende Dach gleichmäßig über dieses unser Werk und was noch übrig ist, und so werden wir der großen Kirche Firsten errichten . . . . . Alles, was er sagte, brachte er in den drei Jahren zu Ende, in gleichmäßiger Form und in schönem Gefüge, den Tempel Gottes errichtend, daß keiner weiträumiger war."

Die Behauptung Hermanns des Lahmen, der Westchor sei 1048 zu Ehren des Evangelisten Markus geweiht worden, deutet Gruber dahin, daß Abt Berno der steigenden Bedeutung der Markusreliquie wegen den Westchor des Heiligen umkonsekrieren ließ. Ursprünglich sei er dazu bestimmt gewesen, Altäre für die Erzengel, insonderheit zu Ehren des hl. Michael aufzunehmen.

Der Grund, warum die Meinungen so stark auseinander gehen, liegt in der Tatsache, daß, rein stilkritisch betrachtet, die Reichenauer Eigentümlichkeiten bei der relativen Stetigkeit der karolingischen und ottonischen Baukunst eine Verschiebung von Jahrhunderten gut erlauben und eine sicherere Korrektur der Stilkritik durch eindeutige historische Berichte nicht möglich ist. Gerade der Vorrat an überlieferten Baudaten öffnete den Hypothesen Tür und Tor.

Was meine eigene Anschauung betrifft, so war ich bisher der Überzeugung, daß Hatto I. eine kleinere doppelchörige Anlage schuf, deren Westchor die Basilika St. Marci war. Witigowo verlängerte das Langhaus nach seinem Doppelturmbau über den ursprünglichen Westchor hinweg. Die Mauernaht des Mittelschiffs, die durch den dritten Pfeiler der Nordwand hindurch bis zur Dachhöhe jetzt noch läuft und das Mauerwerk in eine östliche aus schön behauenen Quadern gefügte Hälfte und in eine westliche aus rohen Bruchsteinen scheidet, bringe ich damit in Beziehung. In der Basilika des hl. Markus endlich, die nach Hermann dem Lahmen Abt Berno erbaute, ist das jetzige Westtransept zu erblicken, dessen spätere Anschaftung an die Seitenschiffe unter Verwendung älterer Bauteile (Monolithsäule am Eingang ins südliche Seitenschiff!) der geknickte Grundriß an den Verwachsungsstellen verrät.

Damals wurden auch die Doppeltürme Witigowos einem neuen Turmbau zum Opfer gebracht. Grubers Bauuntersuchungen haben mich in dieser Auffassung nicht erschüttern können.

Der Text des Hermannus Contractus zum Jahre 1048 ist doch zu klar: „Der Kaiser (Heinrich III.) ging von Regensburg . . . . . weg und kehrte nach Alemannien zurück, kam nach unserer Reichenau, ließ am 24. April die neue Basilika des hl. Evangelisten Markus, des Schutzpatrons, die von dem Abt Herrn Berno erbaut worden war, in seiner Gegenwart vom Konstanzer Bischof Theoderich einweihen."

Mit diesen Worten ist doch wesentlich mehr gesagt, als daß nur eine Umweihe stattgefunden habe. Auf die Weihe kommt es hier auch weniger an, als auf die klare Behauptung des Zeitgenossen, daß die „neue Basilika des hl. Markus" vom Abt Berno erbaut worden ist".

Ich finde weiter, daß die Zeilen Purchards auf den Westchor gar keine Anwendung finden können, denn er schreibt: „Dem alten Bau, jenem Teile des Heiligtums, das heute noch unversehrt steht, will ich gleiche Mauern anfügen und mit der Form gleicher Verhältnisse alles verbinden." Mit diesen Worten scheint die Verlängerung des alten Langhauses, aber auch nichts mehr, klar ausgesprochen zu sein. Wie dann die Beschreibung, die Purchard vom Turmbau Witigowos gibt, auf den jetzigen Turm passen soll, ist mir unerklärlich.

Endlich erscheint die Basilika St. Marci schon lange vor Berno, ja schon lange vor Witigowo unter Abt Rudo (871—888). Es geht darum nicht an, eine Umweihe des Querchores zugunsten des Heiligen im 11. Jahrhundert vornehmen zu lassen, um der steigenden Bedeutung der Markusreliquie Rechnung zu tragen.

Interessant erschien Grubers Feststellung, daß wir auf der Reichenau das in Deutschland einzig erhaltene Beispiel eines bis unter die Schalung offenen Dachwerks, wie es von den Germanen vom Hausbau in den Kirchenbau übernommen wurde, vor uns haben, womit übrigens die Datierungsfrage nicht berührt wird. Zudem tauchen auch jetzt schon Zweifel auf, ob dieser offene Dachstuhl wirklich bestand. Es wäre nämlich möglich, daß die von Gruber entdeckten Arkaden nicht ins Kircheninnere sich öffneten, sondern als Fenster eines verschwundenen, von einer Quelle aber angedeuteten Vierungsturms nach außen. Mir persönlich widerstrebt aus ästhetischen und bautechnischen Gründen die von Gruber notwendigerweise anzunehmende östliche Vierungswand, die geradlinig ins Leere starrt und nichts zu tragen hat. Auch der Architekt des 10. Jahrhunderts hätte empfinden müssen, daß sie häßlich aussieht und zwecklos ist. War der offene Dachstuhl Tatsache, dann ist er nur denkbar in einer Basilika ohne östliches Querhaus. Die von Gruber entdeckten Arkaden könnten dann dem westlichen Giebel der Kirche angehört haben, der sich zwischen den beiden runden Türmen Witigowos erhob. —

Die barocken Tafelgemälde, die jetzt in den durch Ornamentfriese gebildeten Feldern hängen, erzählen aus der Geschichte des Klosters und bedeuten nicht viel. Leider hat sich die Ansicht, daß die Hochwände des Mittelschiffes früher einen Bilderfries trugen, durch bisherige Funde nicht bestätigen lassen. Sollten sie so gründlich herunter-

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 13. Madonna, in der Nähe der Chorschranken des Münsters.

geschlagen worden sein, daß auch kein leiser Hauch mehr übrig blieb? Oder wiederholte sich hier das gleiche, das wir auch am Konstanzer Münster feststellen konnten, wo die Hochwände des Langhauses unbemalt waren? Für die Reichenau wäre es um so auffälliger, als ihre ruhmreichen Malermönche dadurch die eigene Klosterkirche, deren prächtige Wände zu einer Ausschmückung geradezu herausforderten, um ihre Kunst verkürzt hätten. So bleibt nichts anderes übrig, als anzunehmen, daß die Hochwände früher mit bemalten Teppichen behängt wurden, die später zugrunde gegangen sind. Damit ließe sich dann auch die Behauptung Künstles rechtfertigen, der die Carmina Sangallensia oder andere Tituli Walafrid Strabos als das Programm einer Münsterbemalung betrachtete. Mehr als Mutmaßung aber dürfte es sein, wenn wir glauben, daß jene Decke, mit der man das Dachwerk verschloß, ähnlich wie drüben in Konstanz bemalt war. Die jetzige Polychromierung wurde 1904 nach der theologischen Idee des Dompfarrers Schober in Freiburg von Kunstmaler Schilling begonnen und in den folgenden Jahren zu Ende geführt.

In der Nähe der Chorschranken traten 1882 mehrere Bilder aus dem Tünchenschleier ans Licht. Das eine auf der Evangelienseite verrät sich als ein in der Farbe verblaßter, aber merkwürdig feierlicher bartloser Christophorus mit dem Jesuskinde und wird in seiner noch ganz flächenhaften gotischen Art in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden sein. Sollte er die Stütze des Vierungsturms symbolisiert haben? Auf der entgegengesetzten Wand sind drei kleine Bildwerke bloßgelegt worden, von denen das erste Reste einer Ölbergszene (15. Jahrhundert) zeigt, das folgende eine spätgotische Muttergottes mit Kind darstellt, das dritte schwer zu deuten ist. Nach Sauer mag man an eine Imitation von Teppichszenen profaner Art denken: der von Phyllis gerittene Aristoteles?, die Wollust, einen nackten Menschen erniedrigend?, der Teufel eine Seele der Hölle zureitend? Daneben steigt farbenprächtig eine stattliche Madonna mit Kind, vom Strahlenkranz umflossen, in die Höhe (Abb. 13). Es ist leider nicht jenes „costliche gemeld" aus der Zeit Witigowos, „die mutter Maria, tragende in ir schoß ir liebs Kind Jesum und zu der rechten sitten sant Marx, zu der linggen sitten sant January, als die Patronen des gottzhus". Hier knien zwei infulierte Äbte vor der Strahlenden, ein Engelpaar hält einen Teppich als Hintergrund, ein schlichtes Blumenstöcklein blüht auf einem Sockelvorsprung zu Füßen der Erhabenen. Wappen, Spruchbänder und Sockelinschrift sind nicht mehr ganz zu entziffern. Dafür ist rechts vom Sockelvorsprung »Vigilia sancti Laurenti« und darunter die Jahrzahl 1471 zu lesen. Das Bild muß demnach als Rest der Kirchenrestauration betrachtet werden, die unter Abt Johannes Pfuser erfolgte. Die beiden zu Füßen der Münsterpatronin knienden Äbte werden der eben erwähnte Pfuser und sein wackerer Vorgänger Friedrich von Wartenberg sein. Als Gegenstück des schönen Bildes könnte „Unsere liebe Frau im Winkel" 1475 im Münster zu Überlingen angezogen werden. Beide sind wohl von demselben unbekannten Maler.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 14. Alte Klosteransicht mit der Hl. Blutprozession.

Der Chor und das Chorinventar.

Um in den untern Chor zu gelangen, durchschreiten wir die perspektivische Türöffnung eines trefflichen, schmiedeisernen Barockgitters. Ob es, wie Rednenbacher behauptet, dem Kunstschlosser Johann Reiffel aus Konstanz zuzuschreiben ist, der um 1644 das Chorgitter für die neue Kirche in Luzern verfertigte, steht nicht fest. Es könnte auch von einem der übrigen Konstanzer Meister herrühren, zum Beispiel von dem nicht näher bezeichneten „Langenschlosser" oder von Klaus und Jörg Hinteregger. Ehedem stand an seiner Stelle ein Lettner, der das Langhaus vom Chore trennte und einen St. Michaelsaltar trug. In den Nord- und Südwänden des unteren Chores lassen sich jetzt noch gotische Türen feststellen, durch die man von den Seitenschiffen aus zum Lettner gelangte. Der jetzige barocke Kreuzaltar ist durch einen interessanten Rückseitendekor vom Jahre 1739 beachtenswert.

Beim Vorübergehen drängen sich den Blicken die beiden großen Tafelbilder an den Wänden auf, von denen das an der Südwand das alte Kloster und die Hl. Blutprozession unter Bischof Johann Franz Schenk von Stauffenberg am 26. Mai 1738 schildert (Abb. 14), während das andere die ganze Insel vom Höhenrücken über Hegne gesehen darstellt, darüber das Wappen des Bischofs Jakob Fugger (1604

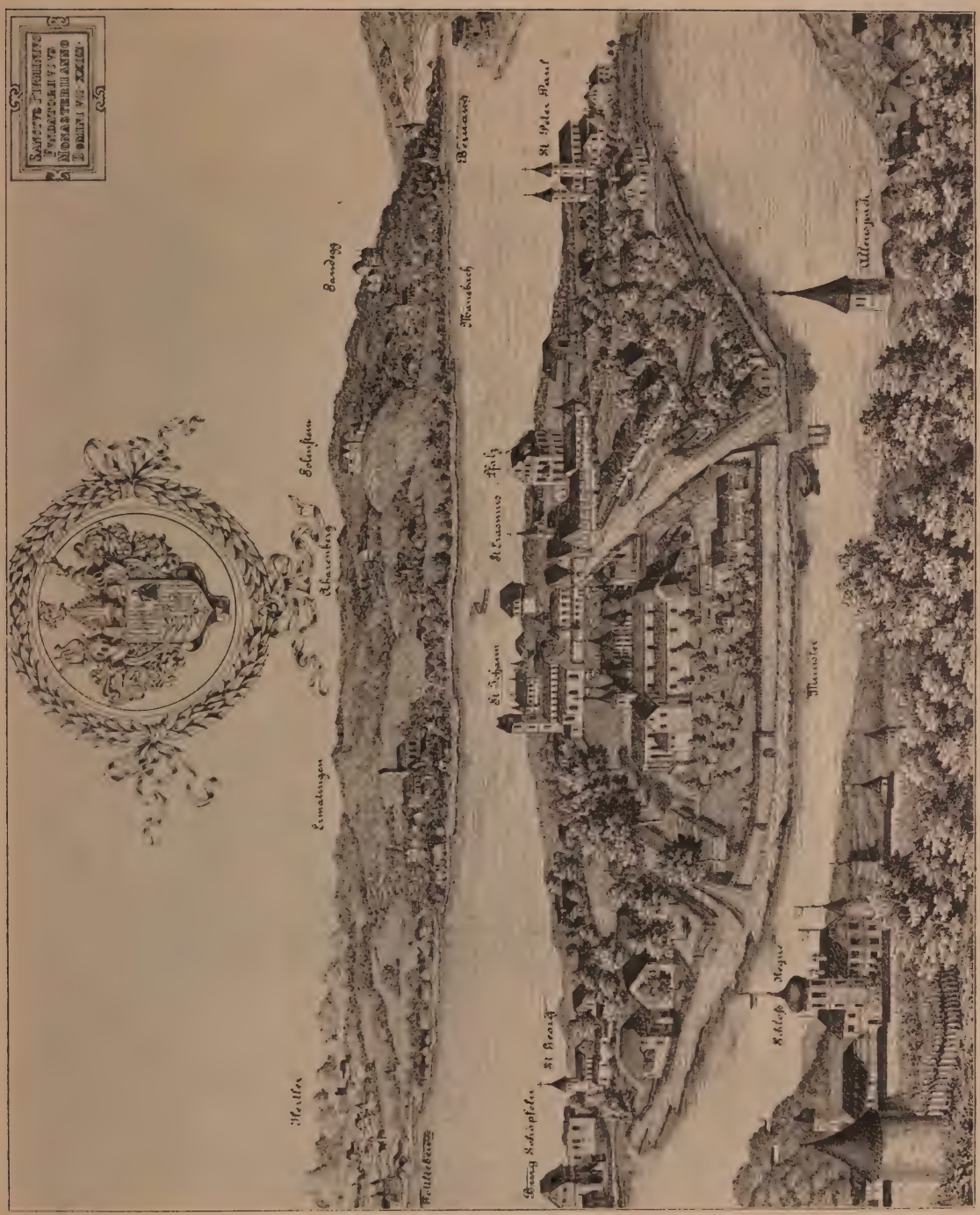


Abb. 14a. Die Insel Reichenau mit den benachbarten Ufern. Darüber Wappen des Bischofs Jakob Fugger.

bis 1626 [Abb. 14a]). Das spätgotische Chorgestühl ist schwerfällig und schmucklos. Die davon verdeckten steinernen Chorschranken mit fein ornamentiertem, krönendem Gesims kennzeichnen sich als Bauteile aus der Zeit der Langhauskapitäle. Die Architektur des Chores (Abb. 15) ist wieder ein Beweis dafür, daß sich die Gotik

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 15. Münsterchor.

auch hier, wie im benachbarten Konstanz, kaum je über den guten Durchschnitt erhob, womit wir aber nicht sagen wollen, daß die Anpassung dieses aufstrebenden Vorbaus an das wuchtige ernste Langhaus schlecht geraten sei. Er leuchtet freundlich wie die Jugend, indes sich auf das Langhaus das ernste Düster des Alters legt. Das Stab- und Maßwerk der Fenster (Fischblasen und Kielbogen), das Sterngewölbe, die Sockel und Baldachine in den Hohlkehlen der Wandpfeiler lassen nach der Analogie von Konstanz auf das Ende des 15. Jahrhunderts schließen, während

die acht trefflichen Medaillonscheiben im obern Drittel des mittleren Fensters aus der Zeit des Bischofs Christof Metzler stammen (St. Pirmin, Rex Melchior, Rex Balthasar, Muttergottes, das Kind zur Anbetung darbietend, darunter Wappenschild des Gotteshauses Reichenau, in den zwei folgenden Mariä Verkündigung, endlich St. Benedikt). Ob sie Konstanzer Ursprungs oder Schweizerscheiben sind,

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 16. Sakramentshäuschen.

war noch nicht zu ermitteln. In den vier Schlußsteinen haben sich jene verewigt, die von 1553 an den Chor in jetziger Gestalt vollendeten. (Beim Chorbogen: Jacobus Roß, Argentinensis, moram trahens Marispurgi, architectus, dann Adam Angerer, Augiae maioris cancellarius, weiter Paulus Appentshoffer, Maioris Augiae praefectus, endlich Schlußstein mit dem Wappen Christof Metzlers.)

Damals wurde durch Marx Weiß von Überlingen auch die Decke bemalt (ornamentale Zwickelfüllungen und Evangelistenbilder), wie sich aus dem Zeichen des Meisters auf einer hängenden Tafel mit der Jahrzahl 1555 ergibt. Inwieweit die hand-

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 17. Nische mit Malereien bei der Schatzkammertür.

werksmäßige Auffrischung im Jahre 1889 den ursprünglichen Bestand zerstörte, ist nicht mehr festzustellen. Wieder in die Spätgotik Abt Friedrichs führen uns das Sakramentshäuschen (Abb. 16) auf der Evangelienseite mit der anmutigen aber sonst nicht bedeutenden Darstellung des Englischen Grußes. Statt des Sanctissimum wird jetzt die Heiligblutreliquie darin aufbewahrt (Erde vom Kalvarienberg

mit Blutstropfen Christi benetzt, oder, wie eine Urkunde sagt: »Ampulla ex lapide onychino de salvatoris sanguine plena — crucicula ex auro et gemmis — in medio portiuncula ligni domini«), die unter Waldo (766—806), nach andern erst am 7. Dezember 925 unter Abt Heribert durch Vermittlung der Swanahild, der Gemahlin eines Grafen Waltharius, auf die Reichenau gekommen sein soll. Im Schwedenkrieg 1634 flüchtete der Klostergeistliche Speth das Kleinod nach dem Frauenkloster Günterstal, wo er früher Beichtvater war. Das griechische Kreuz inmitten der monstranzartigen Fassung ist samt dem Kruzifixus byzantinischen Ursprungs, worauf auch die griechische Inschrift des zweiten darüber geschraubten Kreuzes hinweist. Mabillon, Abt Gerbert von St. Blasien, P. Fintan Linder und P. Trudpert Neugart haben im 18. Jahrhundert, Kraus im 19. versucht, den Text zu entziffern. Die von Kraus vorgeschlagene Lesart scheint mir die wahrscheinlichere zu sein. Der ikonographische Charakter des Kruzifixus würde zum 10. Jahrhundert stimmen.

Der nüchterne Hochaltar ist neu (ca. 1860), nur die krönende stattliche Madonna mit Kind muß als ganz vortreffliches, frühgotisches, mit den Figuren der Vorhalle des Freiburger Münsters verwandtes Werk, freudig beachtet werden (um 1320). Die Holzskulptur (Steinigung des hl. Stephanus) hinter dem Hochaltar ist mit 1584 datiert und verrät schwache Anklänge an die Hans Morinck'sche Weise. An alten Malereien besitzt der Chor gleich bei seinem Beginne am nordöstlichen Pfeiler der Ostvierung, links von der gepanzerten Schatzkammertür, mehrere in der Farbe anmutige Nischenfüllungen (Abb. 17): ein gewundenes Kristallgefäß zwischen acht Aposteln (der Krug von der Hochzeit zu Kana; Hertha Wienecke denkt irrtümlich an die klugen und törichten Jungfrauen); Christus mit Lilienkrone und Lilienstab; die Muttergottes mit Lilienkrone; eine einzelne Figur mit zerbrochenem Stab (die aber nicht die Synagoge darstellt, der vielleicht auf der andern Seite die Ecclesia entsprach, sondern das bekannte jüdische Hochzeitssymbol ist), Mariä Heimsuchung und ein Engelskopf. Alle treffen sich im Stil (stark hervortretende Stirn, übermäßig herausgewölbter Hinterkopf, weitgeschlitzte Augen) und gehören wohl dem frühen 14. Jahrhundert an. Die Nische bildete weder die Rückwand eines Thronsessels, noch hatte sie einen sonstigen liturgischen Zweck, sondern war der bevorzugte Ort, vor dem die Hydria, der legendarische Krug von Kana, der Verehrung ausgesetzt wurde. Durch fachmännische Behandlung haben die Bildchen ihre ursprüngliche Farbenfrische wiedergewonnen.

Die Innenausstattung des Querhauses und der Seitenschiffe.

Einst war die Kirche mit 17 Altären bestellt. Der Einweihungsbericht vom 20. April 1477 und Gallus Geheim führen sie auf: der Hochaltar, dann einer „uff" und je einer links und rechts „under der cantzel" (Lettner), einer im Markuschor, 6 im nördlichen Seitenschiff, 6 im südlichen Seitenschiff. Wohin sie alle gekommen sind, wer weiß es? Von einem erhielt sich eine spätgotische Predellaholzskulptur: Christus inmitten seiner Apostel. Der einzige Flügelaltar, den das Gotteshaus jetzt noch im nördlichen Querschifffflügel besitzt, zählt mit seinen Ölbildern (das Rahmenwerk ist neu) zwar nicht zum Besten, was am Ende

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 18. Vom Flügelaltar im nördlichen Seitenschiffe.

des 15. Jahrhunderts (1498) am Bodensee geschaffen wurde, verdient aber doch als einer der wenigen Zeugen heimatlicher Altarkunst aufmerksame Beachtung. Der Volksmund behauptet, er habe sich früher in der Kapelle zu Berlingen, jenseits des Sees, befunden und sei beim Bildersturm in der Reformation durch die Wellen wundersam an das Inselgestade geschwommen. Die Geschichte weiß davon nichts, doch dürfte der Sage als Kern zugrunde liegen, daß der Altar ursprünglich nicht auf der Insel stand, sondern im Bildersturm aus der Schweiz oder dem benachbarten

Konstanz geflüchtet wurde. Dagegen spricht, daß eine Anzahl Heilige dargestellt sind, die Patrone spätmittelalterlicher Reichenauer Altäre waren. Die Außenflügel schildern die Leidensgeschichte des Herrn: Ölberg, Dornenkrönung, Kreuzigung, Gefangennahme, Pilatus wäscht die Hände, Kreuzabnahme. Das Mittelstück der Innenseite zeigt oben Mariä Krönung (Abb. 18), in der folgenden Zone Mariä Verlobung (?), Johannes Baptista, Apostel und hl. Frauen, in der dritten St. Konrad, Pelagius und hl. Bischöfe, und in der untersten den hl. Hieronymus mit verschiedenen Bischöfen und männlichen Ordensheiligen. Auf dem innern rechten Flügel folgen von oben nach unten: St. Klara, Veronika, Apollonia und zwei andere hl. Jungfrauen, dann St. Georg, Stephanus, Laurentius, Antonius Eremita und ein hl. Bischof, weiter die Fahrt der hl. Ursula; auf dem innern linken Flügel: St. Brigitta, Dorothea, Katharina, Barbara, Margareta, dann St. Helena, Elisabeth, Gertrud und zwei hl. Märtyrer, darauf das Martyrium der Zehntausend und zuletzt vier Kirchenlehrer und St. Christophorus, St. Martin, Sebastian u. a. Man dachte schon daran, die Leidensszenen von den übrigen Schilderungen zu trennen und sie einem älteren Maler zuzuschreiben. Ich finde keinen bestimmten Anhaltspunkt dafür.

Wer war der Maler? Wo lebte er? Das sind Fragen, die sich vorerst noch nicht beantworten lassen. Einer von den Bahnbrechern war er nicht, wohl aber ein weiches, lyrisches Talent, das an der Lieblichkeit eines holden, jugendlichen Gesichtes seine Freude hat, aber die Schönheit der Kraft und Leidenschaft nicht kennt. Das fällt namentlich bei den Leidensszenen auf. Der wohlgemeinte Versuch, tiefsten Schmerz, wüsten Spott und brutale Gewalt wiederzugeben, ist mißlungen und wirkt in einzelnen Szenen fast ergötzlich.

Das Markusgrab im südlichen Seitenschiff besteht aus der Gruft und dem darüber erhöhten Altar, zu dem steinerne Stufen hinaufführen. Der architektonische Charakter des Altarbaues weist auf die Zeit Friedrichs von Wartenberg, während der einfache, leere Steinsarg in der Confessio nicht mit Unrecht ins 11. Jahrhundert verlegt wird. Da sich die Gebeine des Heiligen damals schon in einem silbernen Schrein befanden, kann nur die Pietät den Abt Friedrich bewogen haben, das alte Grab erneuern zu lassen.

Die Epitaphien.

Von den Epitaphien, die einst die Fußböden der Kirche schmückten, haben sich nur wenige aus dem Mittelalter und später erhalten. Wir beschränken uns auf die künstlerisch und geschichtlich bedeutsamen.

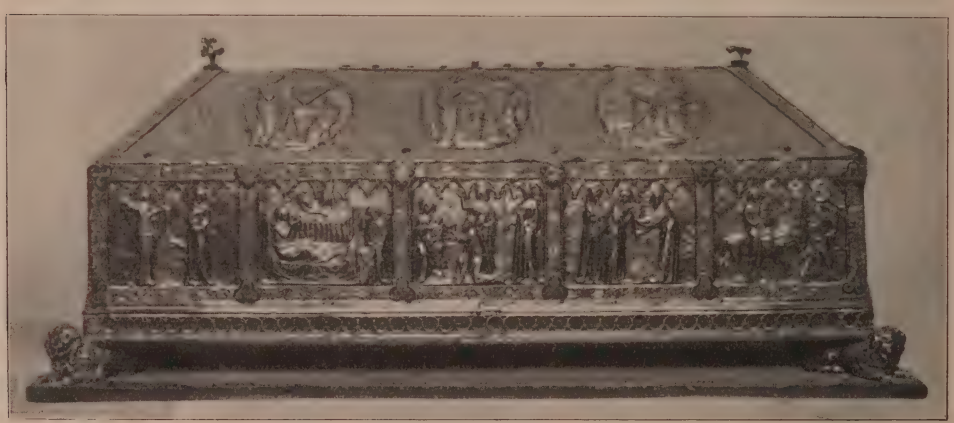
Im nördlichen Seitenschiff das lebensgroße Hochrelief des Abtes Wilhelm von Castell (1342), der Reliefgrabstein des Abtes Friedrich von Zollern (1427) und der des Abtes Heinrich IV. von Stoffeln (1383). Im nördlichen Querschiff die schöne gravierte Bronzeplatte des Abtes Georg Piscator (1519), deren verschlungene Buchstaben am Abtstab Dehio auf Hans Vischer von Nürnberg deutet, daneben das Bronzeepitaph des Priors Wetter (1716). An der Chorwand dem nördlichen Seitenschiff zu das Renaissancedenkmal des Bischofs Johannes de Weza (1558).

Im südlichen Seitenschiff an der Seitenwand rechts: die Memorie des Abtes Werner von Rosenegg (1402); das Epitaph des Abtes Eberhard von Brandis (1379); eine von Kraus angeführte Grabplatte mit der gravierten Gestalt des Abtes Martin von Weißenburg (1508) ist nicht mehr zu entdecken.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 19. Januariusschrein.

Die Gebeine Karls des Dicken, die nach seinem Tode bei Neudingen-Pfohren im Jahre 888 auf der Reichenau im Chor zur rechten Hand geborgen wurden, liegen seit 19. Oktober 1728 unter einem nackten Stein in der Nähe der Sakristei. An



Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 20. Markusschrein.

der Wand besagt die lateinische Legende eines barocken Ölbildes mit der Phantasiegestalt des Kaisers, daß der Herrscher, an Mut, Geist und Körper so schwach, durch die Tücken des Glückes von den Seinen verstoßen und allen nachgesetzt am 13. Januar 888 gestorben und an diesem unscheinbaren Ort zur letzten Ruhe gelangt sei.

Die Schatzkammer.

Wenden wir uns von diesen Überresten menschlicher Größe und Tragik zu den Überbleibseln kirchlichen Reichtums in der Schatzkammer.

Die kräftigen spätgotischen Netzgewölbe des Gelasses ruhen auf achteckigen Säulen und bilden ein Stück Wartenbergischer Bautätigkeit. „Item er hautt ain nuw Sakristy ganz gewelbt gebuwen nebend dem nüwen chor" (Gedenkbuch des

G. Wolf, K.-Verl., Konstanz.

Abb. 20 a. Markusschrein, Geißelung Christi.

Johann Pfuser von Norstetten). Starke Spuren an der Ostwand lassen sich als eine barocke Bemalung erkennen, die später übertüncht wurde.

Von den hier in Glasgehäusen aufbewahrten kostbaren Reliquiarien ist der bisher ins 12. Jahrhundert datierte und unverdientermaßen gerühmte Schrein des hl. Januarius (Abb. 19) viel später anzusetzen. Die Figuretten (auf der Vorderseite Christus am Kreuz, Muttergottes und Johannes und zwei Apostel, am Deckel Madonna mit Kind zwischen zwei Aposteln, auf der Rückseite am Deckel zwei Apostel, unten St. Januarius mit Buch, rechts und links zwei Apostel), und die häßlichen Rosetten muten fast barock an. Der Sarg selber könnte älter sein.

Ganz vorzüglich und der Mitte des 14. Jahrhunderts angehörig ist der Schrein des hl. Markus (Abb. 20). Man könnte allerdings fragen, wie es in der für die

finanziellen Verhältnisse der Abtei so verhängnisvollen Zeit eines Eberhard von Brandis möglich war, solch wertvolle Stücke zu erwerben. Liege es da nicht näher, mit Kraus und andern den Sarkophag schon Ende des 13. oder zu Beginn des 14. Jahrhunderts entstehen zu lassen, und zwar in fremder (französischer?) Werkstatt? Als Besteller kämen dann Bischof Heinrich von Klingenberg oder der Abt von Petershausen, Diethelm von Castell, in Betracht. Doch davon kann bei der einwandfreien Verwandtschaft der Sarkophagszenen mit der Bodenseemalerei des 14. Jahrhunderts keine Rede sein. Der Schrein ist Konstanzer Arbeit und der Grandseigneur Eberhard von Brandis mit großer Wahrscheinlichkeit sein Besteller. Geld dazu verschafften ihm seine so häufigen Verkäufe liegender Klostergüter. Abt

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 21. Reliquiarium der hl. Johannes und Paulus.

Werner von Rosenegg wollte den Schrein später nach Radolfzell verbringen, um ihn den Venetianern zu verkaufen, woran ihn aber die Gotteshausleute verhinderten.

Die Langseiten des Sarges sind mit Szenen aus dem Leben und Leiden des Heilands gefüllt (Verkündigung, Geburt — vgl. die Parallelszene am hl. Grab in Konstanz — Anbetung der Weisen, der fromme Simeon, Flucht nach Ägypten, dann Geißelung [Abb. 20a], Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Auferstehung), die Schmalseiten zeigen ein Gottesurteil, das die Echtheit der Markusreliquien erweist, und zwei vor dem Heiligen knieende gekrönte Frauen (Alexandrien und Venedig?), Weltkugel und Zepter aus seiner Hand empfangend. Die Emails und Niellos mit Emaileinlagen stellen Propheten vor. Der Deckel ist auf der einen Seite mit dem Welterlöser zwischen Johannes und Matthäus, auf der andern mit Mariä Krönung zwischen Markus und Lukas geschmückt.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 22. Kreuzigungsgruppe vom Reliquiar der hl. Johannes und Paulus.

Das Reliquiarium der hl. Johannes und Paulus (Abb. 21) ist zwar einfacher, verrät aber in seinen Figuretten und Emails auffallende Ähnlichkeit mit der Darstellungsweise des Markussarges. Doch dürfte es einige Jahrzehnte älter sein als dieser. Die Langseiten enthalten die Reliefszenen der Kreuzigung (Abb. 22) (eine Darstellung, die mit dem Temperabild in der oberen Sakristei des Konstanzer Münsters ungemein viel Verwandtschaft hat) zwischen Kreuztragung und Auferstehung, Maria mit dem Kinde zwischen Lukas und Johannes; die Deckelflächen zeigen den triumphierenden Heiland zwischen dem Gegeißelten und dem am Ostermorgen Maria Magdalena Erscheinenden einerseits und den Welterlöser

Wolf, Konstanz.

Abb. 23. Elfenbeinpyxis.

zwischen zwei Evangelisten andererseits; die Schmalseiten weisen je ein verziertes Holzkreuz mit Johannes und Paulus und Petrus und Paulus auf. Sehr fein ist auch die teils ornamentale, teils figürliche Stichelarbeit der Hintergründe, aus denen sich die Medaillons und Quadrate der Szenen plastisch erheben.

Die beiden anderen noch vorhandenen Reliquienschreine der hl. Fortunata und der hl. Genesius, Felix und Regula, müssen bis auf die Schmalseiten des ersteren, die

dem Beginn des 14. Jahrhunderts enstammen, als spätgotische Schöpfungen der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bewertet werden. Der zwischen Evangelisten thronende hl. Bischof auf dem Felix- und Regulasarg dürfte Pirmin sein. Die charaktervollen, scharfgeschnittenen Figuretten der Langseite des Fortunatareliquiars stellen Apostel dar, indes die Schmalseiten das Martyrium der Titelheiligen (Enthauptung und Zersägung des Schädels) in quadratischem Rahmen erzählen.

Bei der in der Schatzkammer in einem guten Renaissanceschranke aufbewahrten Monstranz handelt es sich um eine treffliche Augsburger Arbeit aus dem Jahre 1680. Weit älter ist die benachbarte Elfenbeinpyxis (Abb. 23). Ihr Fuß und Deckel gehören der Gotik an, während die Kapsa an eine wesentlich frühere Zeit erinnert. Kraus hat auf altchristliche Anklänge hingewiesen, die das leider stark überarbeitete Werk durchhören läßt. Seine Datierung in das 11.—12. Jahrhundert kommt mir aber doch zu spät vor. Wahrscheinlich haben wir es mit einer italienischen Arbeit zu tun, die durch die Reichenauer Besitzungen jenseits der Alpen ihren Weg auf die Insel fand. Die Deutung der Szenen ist nicht leicht, doch scheint sicher zu sein, daß es sich um die bei Markus 9, 14—27, erzählte Teufelsaustreibung handelt.

Leider ist der schöne Elfenbeinweihwasserkessel, den Hermann der Lahme der Abtei geschenkt haben soll, nicht mehr im Original, sondern nur im Bronzeabguß vorhanden. Er zeigt in zwei Reihen die 12 Apostel übereinander, in der unteren Reihe vor Arkaden gestellt, in der obern sitzend auf Regenbogen in giebelförmig abschließenden Nischen. Auf den Säulen zwischen den Nischen sehen wir in der untern Reihe Brustbilder von Engeln, in der oberen Cherubimgestalten. Das Werk wird seinem Stilcharakter nach dem 10. oder 11. Jahrhundert angehören.

Um ein halbes Jahrtausend jünger dürften die Brachialien der hl. Bartholomäus und Erasmus und die Silberfassung des St. Bartholomäushauptes sein. Der in der Schatzkammer gezeigte, seit Hatto III. auf der Au verwahrte „Krug von der Hochzeit zu Kana" ist nur durch sein sehr hohes Alter und seinen wohl römischen Ursprung, nicht aber durch irgendwelche Beziehung zum biblischen Wunder bemerkenswert. Auch der vielbestaunte, einst auf 60000 fl. bewertete, 28 Pfund schwere „Smaragd" trauert jetzt ungeehrt und unbegehrt im Winkel, denn er hat sich schon längst als bescheidener Glasfluß herausgestellt. „Ich weiß einen Glaser in Venetia", läßt Scheffel den Abt Watzmann zum dienenden Bruder sagen, „der kann einen neuen machen, wenn diesen die Hunnen verschleppen."

Die geräumige Sakristei, zu der eine romanische Türe in der Südwand führt, war dem Anschein nach in der Gotisierung des Chores nicht einbegriffen und ist erst im 18. Jahrhundert gewölbt und zierlich verstuckt worden. Damals wurden auch der geräumige Ankleidetisch und die schön eingelegten Schränke aufgestellt.

Von den alten Klosterparamenten hat sich außer einigen guten barocken nur ein Meßgewand aus dem 14. (nicht 11.) Jahrhundert gerettet. Es soll von adeligen Damen des Hegaus gestiftet sein. Alles andere ist verschwunden, wie überhaupt die einst an kirchlicher Nadel- und Webekunst so reiche Bodenseegegend die Pracht der alten kirchlichen Gewandstücke entweder durch den Radikalismus der Reformation oder die Verständnislosigkeit, den geldgierigen Schacher und Stilpurismus des letzten Jahrhunderts größtenteils einbüßte.

Abgesehen von einem Evangeliarium aus dem 11. Jahrhundert (der mit Silberblech überzogene Einband ist jünger) wurde alles, was an literarischen Schätzen in der Szylla und Charybdis der späteren Reichenauer Geschichte nicht unterging, zumeist in die auswärtigen großen Bibliotheken gespült. Erst die neuere Forschung ist mit dem Bienenfleiß und Scharfsinn des deutschen Kunstgelehrten den Reichenauer Miniaturen allüberall

Abb. 24. Strandmotiv.
Nach einer Radierung von A. Th. Meyer-Basel.

nachgegangen, wo eine Spur sie verriet, um ihre Familienverwandtschaft festzustellen und das Inselkloster zwischen 960 und 1010 als einen Mittelpunkt süddeutscher Buchkunst zu erweisen. So sicherte Kraus den in Trier aufbewahrten Kodex Egberti, mit dem um 969 die beiden Mönche Kerald und Heribert eine der allergrößten Leistungen ihrer Zeit auf diesem Gebiete schufen, endgültig der Reichenau. Oechelhaeuser untersuchte das Petershauser Sakramentar, Voege etwa 20 andere illustrierte Codices, Haseloff das Egbertpsalterium des Gertrudkodex in Cividale, den Mönch Ruotprecht in der Au gemalt hat. Neuerdings hat dann noch ein englischer Gelehrter das Evangeliar des Klosters Schuttern (geschrieben unter Abt Bertrich zu Anfang des 9. Jahrhunderts vom Diakon Luithard und jetzt im Besitze des Lord Leicester zu Holgham Hall) einer Würdigung unterzogen. Wir können hier weder auf diese noch auf die übrigen der Reichenauer Gruppe zugezählten Codices näher eingehen, weder auf das um 970 entstandene Perikopenbuch Nr. 1948 in der Staatsbibliothek in Darmstadt, noch auf jenes von Poussay (jetzt in der Bibliothèque nationale in Paris, Ms. lat. 10514), noch auf die Cimelie 57 in München oder auf die übrigen Perikopenbücher, Sakramentarien (Hornbacher Sakramentar des Malers Ebuonant), Evangeliarien und alttestamentlichen Handschriftentexte an anderen oft weit entlegenen Orten.

Inwiefern in der Buchkunst Beziehungen zwischen der Reichenau und St. Gallen bestanden, ist noch nicht ganz klargelegt. Mir scheint sicher zu sein, daß ursprünglich beide Klöster durch ihre Konnexe mit Italien aus der einen altchristlichen Quelle schöpften, St Gallen als das ältere, vom Süden her nehmend — es liegen in der St. Galler Bibliothek ja manche Manuskripte frühen italienischen Ursprungs — und dann an die junge Schwester im Untersee willig weitergebend. Aber schon vom Ende des 9. Jahrhunderts an hatte sich die Reichenau, die das stark fesselnde irische Erbe nicht zu überwinden brauchte, zur germanisch charakterisierten Selbstständigkeit durchgerungen. Wohl klingt auch fernerhin die ursprüngliche südländische Vorlage in Form und Komposition nach, aber vor allem im Ornament fand sowohl das Kloster an der Steinach wie jenes im Untersee seinen eigenen Ton, wobei auf der Au der westfränkische Einfluß nachdrücklicher gewesen zu sein scheint als dort und allem Anschein nach auch begabtere künstlerische Individualitäten zur Verfügung standen. Ich möchte das letztere besonders betonen. Denn wir suchen in der Kunstgeschichte viel zu viel Beziehungen und vergessen darüber die impulsive Macht des Persönlichen, die schöpferisch wirkt und gottlob nicht immer entlehnt und stiehlt.

Ob sich die monumentale Malerei des Inselklosters aus der Miniaturkunst herausgebildet hat (was, wie Künstle meint, das wahrscheinlichere ist) oder umgekehrt, mag vorerst dahingestellt sein. Zur Erörterung dieser Frage wird uns Oberzell Gelegenheit geben.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 25. Oberzell von Osten.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 26. Oberzell vom Gnadensee aus.

3. Oberzell.

Einsam, nur einzelnen Häusern benachbart und von wenigen Bäumen umrauscht, thront die Oberzeller Kirche auf der kräftig erhöhten Ostspitze der Insel und spiegelt sich in den benachbarten tiefen Fluten des Gnadensees (Abb. 26). Ein reizendes Landschaftsbild für den, der im flüchtigen Zuge auf der Landzunge drüben hinfährt. Von der durch Wiesen und Rebgärten sich windenden Landstraße aus gesehen, kommt das Gotteshaus weniger als Bild, aber um so deutlicher als Bau in allen seinen schlichten Teilen zur Geltung. Der davor ausgebreitete flache Friedhof mit seinen kleinen Grabsteinen und seinen Kreuzen läßt als stimmungsvoller Vordergrund und als bezeichnendstes Sinnbild aller Vergänglichkeit die wetterfesten Glieder, den plattgeschlossenen Chor, den massig auf der Vierung sitzenden Turm mit dem mählich sich zuspitzenden Helm, das Hochschiff des Langhauses, die niederen Seitenschiffe mit ihren Pultdächern, die Westapsis und endlich die langgestreckte wehrhafte Vorhalle um so wuchtiger herauswachsen (Abb. 25).

Es ist hier noch stiller als in Mittelzell. Dort die Stille des Klosters, hier der Einsiedelei, dort oft Scharen von Fremden und die singenden Kinder der Schule, hier eine Ruhe und Einsamkeit, nach der sich der Kunsthistoriker in der geräuschvollen Stadt oftmals zurücksehnt, wenn er über St. Georg in Oberzell nachsinnt und Fragen erwägt, die schon so oft beantwortet, aber noch nicht gelöst sind.

Gallus Oeheim, der Reichenauer Chronist, weiß zu berichten, daß unter Abt Ruothelm (838—842) der Mönch Buntwil „Maister der schull" nach der Hattoszelle („zelg Hattonis, das gen Oberzelg") „verordnet" worden sei, um dort in ungestörter Arbeit einen Bibelkodex zu schreiben. Demnach wäre der erste Bau der Kirche auf Hatto I. zurückzuführen, der sich hier als Cella Hattonis ein Eigenklösterlein gegründet hätte, um nach seinem Verzicht auf den Abtstab der Au und die Mitra

des Bistums Basel nach irdischem Glanz, Größe und Unrast für die letzte Fahrt sich vorzubereiten.

Damit will allerdings nicht stimmen, daß Hermann der Lahme erst zum Jahre 888, als Hatto III. Abt auf der Reichenau war, den Bau der Zelle und der Kirche des hl. Georg verzeichnet. Der Name wurde gewählt, weil das Haupt des Heiligen dort bewahrt werden sollte, das der Papst Formosus der Reichenau geschenkt hatte.

Damit sind aber auch die Nachrichten ziemlich erschöpft, die wir aus früher Zeit über die Baugeschichte von Oberzell besitzen, denn die Urkunde König Arnulfs (d. d. 5. Juni 889), worin er zu Forchheim auf Bitten „seines lieben Erzbischofs und Gevatters" (Hatto) der »Cella Hattonis in Insula« mehrere Orte zur Unterhaltung der dem hl. Georg dienenden Brüder schenkte, ist durch Brandi als Fälschung erwiesen.

Wer hat nun recht, Hermann der Lahme oder Gallus Oeheim? Vielleicht bringt der Baubefund die Lösung des Rätsels.

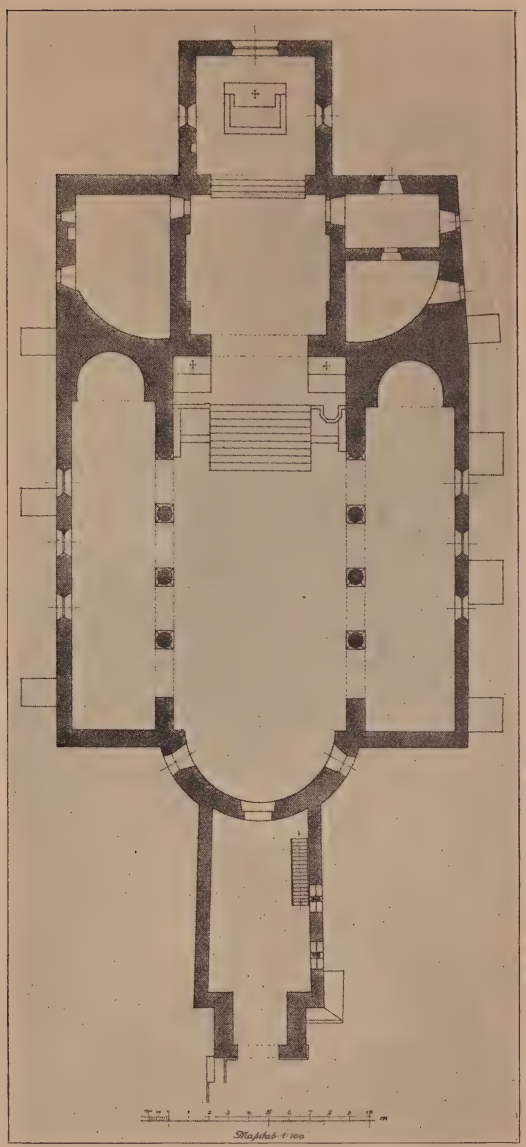


Abb. 27. St. Georg, Grundriß.

Wenn wir den Grundriß (Abb. 27) betrachten, so haben wir jetzt eine Säulenbasilika mit fünf Achsen vor uns, der sich nach Westen eine halbkreisrunde Apsis und ein oblonges Atrium vorlegt. Als Maße ergeben sich 42 m Länge und 16 m Breite. Die Seitenschiffe laufen östlich in hufeisenförmige Apsiden aus. Auf das Mittelschiff folgen hochansteigend die Vierung und ein flachgeschlossener Chor. Adler vermeinte nun schon 1859 nachweisen zu können, daß zu beiden Seiten der Vierung nach Süden und Norden ursprünglich halbkreisförmige Exedren ausluden, die jetzt als solche nur ansatzweise noch bestehen, sonst aber zur Schatzkammer und Sakristei umgeformt worden sind. Ja, es schien ihm außer Zweifel zu sein, daß das kleine kreuzförmige Kirchlein mit den Exedren

den Kern des Bauwerkes darstelle, das jetzige Langhaus samt der Vorhalle also erst nachher angehängt worden sei.

Aber wer schuf den Kern? Wann erfolgte die Entfaltung? Hier setzen nun Hypothesen ein, die um so größeres Interesse verdienen, als damit vielleicht die Datierung der später zu beschreibenden Bilder des Innern zusammenhängt.

Künstle, der hier mehr historisch als stilkritisch zu Werke geht, verweist das ursprüngliche Kirchlein mit Altarbau und Krypta in die Zeit Hattos I., mißt also der Notiz Oeheims Glauben bei. Unter Hatto III. sei dann das jetzige Langhaus hinzugekommen. Adler und Kraus, denen auch Sauer beizupflichten scheint, schenken Hermann dem Lahmen Glauben und lassen den Kern in der Zeit Hattos III., den Ausbau unter Witigowo entstanden sein, ohne aber für diese letztere Annahme einen geschichtlichen Beleg zu erbringen. Zemp nahm für das 9. Jahrhundert (836? 889?) die kleine Adlersche Basilika, die untern Partien des Mittelschiffes mit den Arkadenreihen und einer Ostapsis und die Seitenschiffe mit den hufeisenförmigen Apsiden in Anspruch, um dem 10. und anfangenden 11. Jahrhundert die Erhöhung des Mittelschiffes, die Vergrößerung des Chorhauses, die Anlage der Krypta, der halbkreisförmigen Querflügel und der Westapsis und erst der Mitte des 11. Jahrhunderts die ursprünglich nur einstöckige westliche Vorhalle zuzuweisen.

Josef Neuwirth entscheidet sich nicht, schreibt aber: „Vielleicht könnten Bau und Wandmalereien eher unter Abt Berno gesetzt werden, der uns 1008 zum erstenmal begegnet, schon früher als Wohltäter und besonderer Gönner von Oberzell auftritt und überdies eine Reihe anderer Bauten auf der Insel ausgeführt hat."

Ein bestimmtes Urteil zu fällen ist hier sehr schwer. Jede der Hypothesen hat ihre starke Seite, aber auch ihre auffälligen Schwächen. Die Künstles könnte vielleicht darin liegen, daß er die Notiz Oeheims, die aus später Zeit stammt und anderweitig nicht gestützt ist, zur Grundlage nimmt. Adler und Kraus beehren Witigowo mit dem Verdienst, die kleine Kapelle Hattos III. ausgebaut zu haben, obschon uns aus seiner Zeit gar keine Baunachricht für Oberzell vorliegt. Ich frage, warum sollte der sonst so mitteilsame und lobredneriche Purchard in seinem Carmen de gestis Witigowonis gerade diese wichtige Notiz vergessen haben? Zemp dürfte bei all seinem Scharfsinn doch nicht von radikaler Willkür freizusprechen sein. Neuwirth endlich weiß seine Ansicht nur durch Gründe zu stützen, die er selber nicht für tragfähig erachtet. Am klügsten, aber auch am bescheidensten spricht sich Dehio aus, wenn er schreibt: „Hinsichtlich der Entstehungszeit ist nur im allgemeinen der frühromanische — sagen wir karolingisch-ottonische Charakter evident; die genaueren Zeiten müssen hypothetisch bleiben." Damit wäre aber auch auf die endgültige Lösung der Reichenauer Frage überhaupt verzichtet. Mir scheint hinlänglich erwiesen zu sein, daß drei hauptsächliche Bauperioden anzunehmen sind: in der ersten erwuchs das Adlerische Kirchlein, in der zweiten das Langhaus mit Westapsis und in der dritten die Vorhalle. Die Notiz Oeheims ist mir tragkräftig genug. Das Adlerische Kirchlein ist die Cella Hattonis I., Langhaus und Westapsis entstanden als Georgskirche unter Hatto III., was Hermann der Lahme bezeugt, die Vorhalle folgte im 11. Jahrhundert, zuletzt wurde der untere Chor eingewölbt.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 28. St. Georg von Westen.

Die Baubeschreibung.

Wir haben die Beschreibung des Innern teilweise schon vorweggenommen. Die Kirche wird von Westen durch den massigen Rundbogen der flachgedeckten Vorhalle (Abb. 28) betreten, die ihr Licht durch zwei Kuppelfenster, ähnlich denen im Westquerhaus zu Mittelzell, empfängt. Eine Ölbergsszene spätgotischen Ursprungs ohne hervorragenden Wert baut sich zur Linken auf. Zwei schlichte Gewandsteine mit Zickzackornamenten und der darüber gelegte Türsturz mit einem umkreisten Kreuz in der Mitte zieren das Portal als charakteristische Merkmale der karolingisch-ottonischen Kunst. Daß das Paradies von jeher zweistöckig war, haben neuere architektonische Untersuchungen einwandfrei festgestellt. Der Raum im obern Stockwerk muß eine Art Oratorium gewesen sein mit einem Altar und Einblick in die Kirche durch die beiden noch vorhandenen, mit der Vorhalle gleichzeitigen Kuppelfenster der Westapsis. Die geplante Zerstörung der zweistöckigen Anlage hätte also nichts weniger als einen Eingriff in den ursprünglichen Bestand bedeutet, ohne damit die Betrachtung der Apsidenbilder zu erleichtern.

Beim Eintritt in die Kirche durch die gute Renaissancetüre von 1620 drängt sich trotz der Restauration und der neuen flachen Decke ihre Altertümlichkeit in der

G. Wolf, K.-Verl., Konstanz.

Abb. 29. Inneres von St. Georg gleich nach der Entdeckung der Wandgemälde.

Abb. 30. Inneres von St. Georg nach der Restaurierung.

Abb. 31. Inneres von St. Georg nach der Restaurierung.

Architektur und Malerei sofort auf (Abb. 29 u. 30). Man steht bei den kleineren Verhältnissen noch mehr als im Münster in Mittelzell unter dem unwillkürlichen Eindruck, daß ein Jahrtausend uns von der Wiege dieser Kirche scheidet. Nur die

Fenster des Langhauses erscheinen sofort als sehr späte Zutat, während die Arkadenbögen, die schmucklosen, abgeschrägten Würfelkapitäle, die stämmigen Grünsandsteinsäulen mit An- und Abschwellung und einfachen Basen auf vorromanische Kunst hinweisen, eine Geste, die durch die Westapsis mit dem Rest einer Doppelarkade noch wuchtiger wird. Es ist auch hier eine Architektur, unfähig oder überdrüssig jeglichen Details, nur durch die Verhältnisse der Massen wirksam. Die

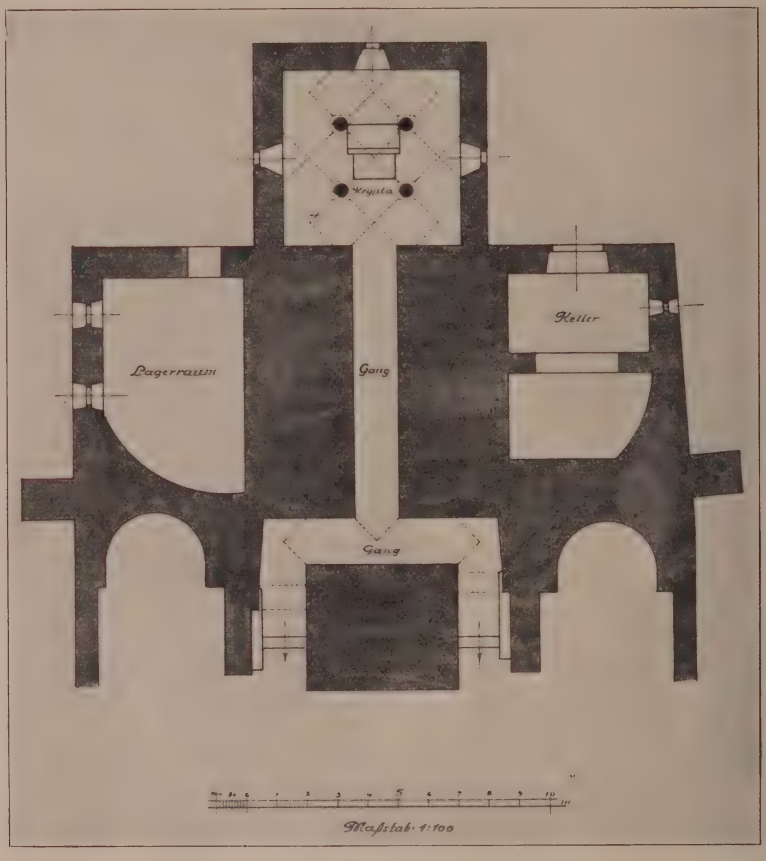


Abb. 32. St. Georg, Krypta, Grundriß.

Vierung der Kirche ist stark erhöht, der Gänge wegen, die zu der unter dem Chorraum liegenden Krypta führen. Der Blick in die Vierung streift den guten gotischen Kruzifixus am vorderen Vierungsbogen und trifft dann das regelmäßige Kreuzgewölbe. Der hinter der Vierung aufsteigende Chor ist flach gedeckt und schließt geradlinig ab. Das spätgotische Sakramentshaus auf der Evangelienseite weist mit seinen beiden Wappenschildern auf die Zeit Friedrichs von Wartenberg. Die Mensa des Hochaltars, eine starke Platte mit steinernem Stipes, ist wohl eine der ältesten diesseits der Alpen. Eine Tür und zwei Okuli ermöglichen auf der Rück-

wand den Einblick in das Altarinnere. In den hufeisenförmigen, etwas verkrümmten Apsiden der Seitenschiffe stehen jetzt füllende Statuen auf Postamenten.

Und nun von den Hochwänden des Mittelschiffes herunter der Gruß dieser seltsamen Bilder!

Doch ehe wir zu deren Betrachtung übergehen, werfen wir noch einen Blick in die Krypta (Abb. 32). Die Tonnen der Zugänge sind auffallend roh und unregelmäßig. Das über den Kryptakern ausgespannte, sehr primitive Kreuzgewölbe sitzt auf Muldenkapitälen, deren Säulen nach unten sich verdicken und basenlos in den Fußboden hineinwachsen. Mit dem vordern Chor stand die Krypta durch ihre Deckenöffnung in Verbindung. Ohne an Stilpurismus zu leiden, müssen wir doch gestehen, daß das armselig ausstaffierte Barockaltärchen mit der derben Statue der hl. Brigitta und den getriebenen Antoniustafeln schlecht in diese ehrwürdig ernste Unterkirche paßt. Zurückgekehrt zum Vierungspodest, wollen wir noch das romanische Holzkruzifix auf der Epistelseite betrachten, das früher in der sogen. Kindlekapelle in der Nähe der Station Reichenau verehrt wurde. Viel ansprechender als dieses streng stilisierte alte Stück ist das Kreuz auf dem Seitenaltar, das in seiner weichen Modellierung und feinen Linienführung an Hans Morinck denken läßt, doch ist Morinck noch fleischiger, sinnlicher.

Die Wandgemälde.

So eigenartig und damit so anziehend die St. Georgskirche in ihren architektonischen Formen ist, das allgemeine Interesse hat sich ihr erst zugewendet, als Pfarrverweser Feederle 1880 den ersten Tüncheschleier von den alten Wandgemälden an den Hochwänden hinwegzog und F. X. Kraus und Fr. Bär 1882 die ans Licht gezauberten Bilder der erstaunten Gelehrtenwelt darboten. Seitdem ist die Oberzeller Frage nicht mehr zur Ruhe gekommen, ja sie mußte um so mehr erörtert werden, als sich 1892 in Burgfelden auf der Rauhen Alb und 1899 und 1904 in Goldbach bei Überlingen ähnliche Zyklen offenbarten. Leider waren die Reichenauer Originale bis vor kurzem durch die davorgehängten Kopien und Rekonstruktionen auf Jalousien verdeckt. Nun sind sie endlich verschwunden und die aufdringlich übermalten ornamentalen Rahmen auf den ursprünglichen Zustand zurückgeführt. An den Bildern selber wurden nur die störenden Flecken ausgetupft und der lose Malgrund befestigt. Der Einheitlichkeit und Farbenharmonie wegen mußte auch die neue Holzdecke altpatiniert werden.

Betrachten wir nun zuerst den Zyklus in seinem malerischen Zusammenhang. Der ganze Aufbau des Mittelschiffes stellt ein „geschlossenes polychromes System" dar, angefangen von der Bemalung der Säulen und den Medaillons der Zwickel mit den Brustbildern der Heiligen bis zum wogenden, verschieden geschlungenen Mäanderfries, der die bildlichen Darstellungen der mittleren Felder und jene zwischen den Fenstern der Hochschiffwände horizontal einrahmt. Da jubelt jetzt noch eine Farbenfreudigkeit, da beruhigt doch wieder eine harmonische Abgestimmtheit, so daß auch der moderne, verwöhnte Geschmack gepackt wird, ja heute erst recht, wo der Expressionismus eine Farbenwelt zu ahnen glaubt, die schon vor tausend Jahren entdeckt wurde.

Beim ersten Blick zeigte es sich, daß die Hochwände in zwei horizontale Zonen geschieden sind. Die untere beginnt mit dem breiten, prächtigen Mäander und ist mit biblischen Szenen gefüllt, die obere wird durch zwei schmälere Mäanderfriese eingeschlossen und bietet zwischen den Fenstern die Apostel in ganzer Figur.

Es folgen an der Südwand von Westen nach Osten gereiht die Auferweckung des Lazarus (Abb. 33), die Auferweckung der Tochter des Jairus und die Heilung der Blutflüssigen, die Auferweckung des Jünglings von Naim (Abb. 34) und die Heilung des Aussätzigen; an der nördlichen Hochwand von Osten nach Westen die Heilung des Blindgeborenen und der Sturm auf dem Meere, die Heilung des Wassersüchtigen und die Austreibung der Teufel aus dem Besessenen in Gerasa.

Die einzelnen Darstellungen sind, ohne daß es bei der klaren Charakteristik der Szenen nötig gewesen wäre, noch durch metrische Inschriften (Tituli) gekennzeichnet. Die Erhaltung der Bilder ist für ihr Alter leidlich gut, nur die obere Zone hat durch die Übermalung im späteren Mittelalter und im 18. Jahrhundert stärker gelitten.

Daß sich die Wandgemälde nicht bloß auf das Langhaus beschränkten, sondern auch auf den Chorbogen und den Chor übergriffen, ist durch die dort aufgefundenen Spuren bewiesen worden. Leider hat ein ungeschickter Anstrich in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts die Hoffnung, auch diese Bilder wieder ans Licht ziehen zu können, gründlich zerstört.

Wenn wir nun das Eigenartige des Historienzyklus hervorheben sollen, so fällt uns zuerst die majestätische Größe der Figuren auf. Da ist nichts Kleinliches und Geziertes, nichts Plumpes und Schwerfälliges. Mehr als lebensgroß wachsen die meisten Personen vor uns auf. Über den Heiland gar ist eine übermenschliche Feierlichkeit ausgegossen, die sein göttliches Wesen mehr als ahnen läßt. Wer denkt da nicht unwillkürlich an unverwischliche Eindrücke aus Italien! Auch dort dieses Übermenschliche, Göttliche in den Apsiden und auf den Wänden der altehrwürdigen Basiliken. Das Großzügige teilt sich selbst den dargestellten fremdländischen Architekturen mit. Man sieht, daß sich der Maler Mühe gab, sie mit dem Figürlichen ins Verhältnis oder, besser gesagt, in die Verwandtschaft zu setzen. Und doch, trotz all dieser Majestät und Feierlichkeit keine hieratische, byzantinische Ruhe wie bei Wesen, die jenseits weilen von Zeit und Tod, kein Schema, keine Gebundenheit an irgendeinen Künstlerkodex, sondern naturfrisch pulsierendes, ja dramatisches Leben. Was der Maler wollte, hat er nicht nach hergebrachten Mustern oder Regeln sklavisch kopiert, sondern geschaut, erfaßt mit einem Blick für die Wirklichkeit, der uns in Erstaunen setzt. Sehen wir uns den Blindgeborenen an! Wie er zum bartlosen Heiland unsicher wankt, wie er tastend seine Hände ausstreckt, und dann wie seine Augen der Welt und ihren Wundern sich öffnen! Er kann dies Meer von Licht, die rauschende Fülle von Eindrücken, die auf ihn einstürmen, noch nicht ertragen. Er weicht gleichsam zurück und hält die Hände wie geblendet vor die Augen. Oder man betrachte den Wassersüchtigen (Abb. 35)! Ein mattes, hinfälliges Wesen, ein eingefallener Brustkorb, an dem alle Rippen zu zählen sind, dafür der krankhaft aufgetriebene Leib! Unbedingte Liebe zur Wahrheit mag den

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 33. St. Georg, Erweckung des Lazarus.

Künstler gelenkt haben, jene Treue und Gewissenhaftigkeit, die auch die minder schönen Dinge gibt, wie sie sind. Oder nehmen wir die Szene, wo der tote Lazarus durch eine gewaltige Heilandstat wieder ein Atmender wird. Wie geschlossen ist die ganze Komposition und wie lebenswahr die Darstellung der vor dem göttlichen Freund auf dem Boden liegenden Schwester, die voll Überraschung und Neugierde den Kopf zum Auferweckten dreht! Wie gut beobachtet sind auch die Trauergäste, bei denen der Verwesungsmoder des Grabes die jubelnde Verwunderung noch kaum aufkommen läßt. Das „Herr, er riecht schon" in seiner drastischen Übersetzung ins Bildliche beweist aber auch, daß ein gut Stück Humor im Maler steckt, was noch deutlicher die tolle, diabolische Saujagd in der Teufelsaustreibungsszene dartut (Abb. 36). Also eine feierliche Größe, ein dramatisches Leben, ein scharfes Sehvermögen und ein wahrheitsliebender Künstlerwille, der die Dinge gibt, wie sie sind, allerdings noch eingeschränkt durch das technische Unvermögen einer sich erst zum Erfassen der Natur aufraffenden frühen, aber schon mehr als naiven Kunst. Das hält leider viele davon ab, der wahren Bedeutung des Oberzeller Zyklus gerecht zu werden. Wer alte Kunst verstehen will, muß sich immer an die Entwicklungsstufe erinnern, auf der sich damals das künstlerische Sehen befand.

Darüber dürfte wohl kein Zweifel bestehen, daß es sich hier um Werke eines oder mehrerer Reichenauer Meister handelt, da wir wissen, daß das Inselkloster im 9. und 10. Jahrhundert eine führende Stellung in der Malerei einnahm, so daß seine Mönche auch nach St. Gallen berufen wurden, wohl in Goldbach und Burgfelden tätig waren und wahrscheinlich auch die Kirche des benachbarten Klosters Petershausen ausschmückten.

Doch wie kamen die Künstler dazu, gerade diese Szenen darzustellen? Sollten etwa jene »Carmina Sangallensia« oder andere »Tituli« Walahfrid Strabos, die zwischen 840 und 850 entstanden sind und sicher dazu bestimmt waren, die Textverse für eine Kirchenausmalung mit biblischen Szenen zu geben, die Oberzeller Auswahl bedingt haben? Tatsache bleibt, daß bis auf wenige unschwer erklärbare Abweichungen der Inhalt der St. Galler Verse mit den Schilderungen in Oberzell übereinstimmt. Namentlich ist bezeichnend, daß sowohl die Carmina als die Hochwände die im Evangelium zeitlich getrennten und auch innerlich nicht verwandten Wunder: die Heilung der Blutflüssigen und die Erweckung der Tochter des Jairus auf einem Bilde vereinigten.

Aber welcher Grundgedanke leitete den Dichter und Maler bei der Auswahl der Szenen aus dem biblischen Leben Jesu? Auf den ersten Blick wird klar, daß eine innere Beziehung die Bilder verknüpfen muß. Wir glauben nicht irre zu gehen, wenn wir den ganzen Zyklus als eine in ihren hervorspringenden Allmachtstaten erwiesene Majestas Domini betrachten. Statt den Heiland auf den Wolken thronen zu lassen, in der feierlichen Ruhe des Allherrn und Allrichters, geht er hier in echt künstlerischer Deutung und eindruckvollster Predigt als Sieger durch die sich türmende irdische Not und den noch nie bezwungenen irdischen Tod. Selbst das tobende Meer beugt sich gehorsam wie ein Kind. In der Apside stand das hoheitsvolle Thema, hier auf den Hochwänden folgt der wunderbare Nachweis.

[Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.]

Abb. 34. St. Georg, Erweckung des Jünglings von Naim.

Und nun wollen wir bedächtig der schon lange lockenden Frage nähertreten: Wann sind die Bilder entstanden? Man nimmt im allgemeinen an, daß sie nicht lange nach Fertigstellung des Langhauses geschaffen sein können. Aber wann erfolgte diese? Hier stehen wir wieder mitten im üppig wuchernden Dickicht der Hypothesen, das wir vorhin zu entwirren suchten. Wie dort das Auseinandergehen der Meinungen, so auch hier. Nach Künstle z. B. stammt der Zyklus aus der Zeit Hattos III., also aus dem Ende des 9. Jahrhunderts, und wäre darum als eine karolingische Kunstleistung anzusprechen. Kraus verlegt ihn sowohl aus stilistischen Gründen als auch mit Rücksicht auf die Paläologie der Inschriften in die Abtjahre Witigowos, also in die Zeit, in der auch Kerald und Heribert dem Codex Egberti seine Pracht gaben und die Wandgemälde der Kirche in Petershausen entstanden. Wingenroth und andere drücken sich weniger entschieden aus und lassen es bei der Stetigkeit der karolingisch-ottonischen Kunst dahingestellt, ob die Oberzeller Bilder dem 9. und 10. Jahrhundert angehören, „um so mehr, als wir keinen Grund haben, sie als Meisterleistungen anzusehen". Diese Ansicht teile auch ich, unbeschadet meiner vorhin aufgestellten Reihenfolge der Bauperioden, weil ich der Meinung bin, daß zwischen Bau und Bild manches Jahrzehnt vergangen sein kann. Ein Franzose gar, A. Marignan, behauptet, die Kirche sowohl wie die Fresken seien erst Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts gemalt worden und nicht von Reichenauer Mönchen, sondern von auswärtigen Künstlern zweiter Klasse, die aus Frankreich kamen.

Wenn Kraus auf den Codex Egberti hinweist, so ist vom rein ikonographischen Standpunkt aus eine starke Verwandschaft seiner Illustrationen mit den Oberzeller Zyklen durchaus zuzugeben. Sobald wir aber die Photographien der Miniaturen und der Wandgemälde näher vergleichen, fällt unwillkürlich auf, daß die Figuren des Codex kurz und gedrungen dastehen, während die Gestalten (und Architekturen) an den Wänden von Oberzell zu majestätischer Größe aufwachsen. Darauf hat auch Künstle mit Recht hingewiesen.

Wie ist nun diese Verschiedenheit bei der sonst unstreitbar vorhandenen Verwandtschaft beider zu erklären? Enthalten die Oberzeller Bilder eine fortgeschrittenere Kunst als der Egbertcodex oder umgekehrt? Künstle glaubt die Frage zuungunsten der Gemälde in der Georgskirche lösen zu müssen, indem er sagt: „Dort (in Oberzell) waltet retrospektive Kunst, die ängstlich auf überlieferte Vorbilder schaut, hier (im Egbertcodex) schafft eine originelle Phantasie, die sich getraut, eigene Wege zu gehen." Aber dieses zugegeben, scheint damit doch die zeitliche Differenz von hundert Jahren nicht einwandfrei erwiesen zu sein. Man braucht nur an verschiedene Künstlerindividualitäten zu denken, von denen die eine noch lange im Banne der Überlieferung wandelt, während die andere schon die Tradition abstreifte und die Wege vollster persönlicher Freiheit schreitet, eine Erscheinung, die sich in der Kunstgeschichte, wie männiglich bekannt, immer und immer wiederholt hat. Und könnte nicht auch eine Verschiedenheit im Charakter der Darstellung durch die Verschiedenheiten der Malarten erklärt werden? Was in der Buchmalerei kompakt wirkt, kann in der Monumentalmalerei geräumiger Hochwände auseinander-

Abb. 35. St. Georg, Heilung des Wassersüchtigen.

G. Wolff, K.-Verl., Konstanz.

gezogen werden. Man wird sich also vorerst, bis vielleicht ein unerwarteter neuer Fund helleres Licht auf das ganze Problem wirft, mit der allgemeinen Angabe begnügen müssen, daß die Oberzeller Bilder der karolingisch-ottonischen Kunstperiode angehören.

Wenn die Frage gestellt wird, ob die Oberzeller Malerei sich aus der Buchkunst entwickelt habe oder umgekehrt, so muß ich gestehen, daß ich mir den Maler des Oberzeller Zyklus als Buchmaler kaum vorstellen kann. Er ist wohl aus der Buchmalerei herausgewachsen, aber sinkt nicht mehr zu ihr herunter. Sein monumentales Empfinden strebt nach Wänden, nicht nach Büchern. Hier ist jener kühne Schritt, ich möchte sagen, in die große Öffentlichkeit getan, den St. Gallen niemals wagen konnte, weil es ihm an großzügigen, kraftvollen, künstlerischen Talenten gebrach. Nicht die Wand ist das erste, sondern das Buch. Vom Buch aus wurde die Wand erobert, nicht umgekehrt, wie Künstle meint. Wäre das Buch das nachfolgende, dann hätte auch St. Gallen eine Kunst der Wandmalerei besessen, was aber nicht der Fall ist.

Es sei noch ein Wort der Frage gewidmet, *auf welchen Voraussetzungen die Oberzeller Malkunst fußt*. Wie schon Kraus betont hat — er verweist zu diesem Zwecke auf die Bilder von St. Angelo in Formis — dürfte nicht zu verkennen sein, daß hier, wie schon die dargestellte Architektur nahelegt, jene mächtigen Akkorde nachklingen, die in der altchristlichen Kunst Italiens kraftvoll angeschlagen worden sind und in den Wandgemälden von S. Clemente in Rom imponierend weitertönten. Eine andere Frage ist, ob diese Einflüsse nur vom Süden her oder auch auf dem Umwege über westfränkische Kulturstätten an den Bodensee gelangten. Die letztere Ansicht fände vielleicht darin eine Stütze, daß auch späterhin die künstlerische Befruchtung des Bodenseegebietes nicht nur über die Alpen vom Süden her, sondern viel wirksamer vom Westen erfolgte. Dazu stand ja die Reichenau durch den Austausch ihrer Äbte in den innigsten Beziehungen zu den Klöstern des fränkischen Westens. Eine direkte Weitergabe der Vorlagen von Italien und namentlich vom Montecassino her wäre zwar auch durch die Verbrüderung der Benediktinerklöster untereinander und die Verbindung der Reichenau mit ihren dortigen Besitzungen erklärlich, sagte man doch in übertreibendem Spruch, der Abt von Reichenau könne nach Rom reisen und unterwegs Nacht um Nacht auf eigenem Grund und Boden zubringen.

Wenn wir aber auch starke altchristliche Erinnerungen annehmen müssen, so ist bei den Oberzeller Bildern doch, wie schon angedeutet, von rein sklavischem Ab- oder Nachmalen keine Rede. Die Formensprache war Importware, der Geist ist germanisch. Gerade das pulsierende Leben dieser Bilder, der scharfe Blick und die kühne Hand ihres Meisters weisen auf junges deutsches Vollblut und nicht auf byzantinische Altersschwäche, die an hieratischer Ruhe ihr Vollgenügen findet. Hier kopiert man keine Blätter, hier kümmert man sich nicht um das Schema, hier spannt man nicht die Menschen in das Prokrustesbett des Formalismus, hier schildert man das Leben. In jedem Falle zählen sie zu den merkwürdigsten Bildern, die ehrfurchtgebietend von den Kirchenwänden jenseits der Alpen herabschauen, und zu den größten Marksteinen deutscher Kunstgeschichte.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 36. St. Georg, Teufelsaustreibung bei Garasa.

Abb. 36a. Kreuzigungsgruppe und Jüngstes Gericht nach der Restaurierung.

Der Historienzyklus im Langhaus der St. Georgskirche fällt jedem, der sie besucht, direkt in die Augen und überwältigt durch seine Wucht, so daß darüber spätere Reste wie das große frühbarocke Jüngste Gericht (17. Jahrhundert) in der Westapsis und jene an der Nordwand des Langhauses nicht recht zu Worte kommen. Vier Teufel halten hier ein Fell, auf dem ein fünfter sitzt und schreibt, darüber in rätselhaftem Zusammenhang zwei gekrönte Frauen. Die Schrift, die in gotischen Majuskeln das Fell ziemlich ausfüllt, enthält eine kulturgeschichtlich bezeichnende kräftige Warnung an das zarte Geschlecht, in der Kirche nicht zu schwätzen. Demnach kann es sich beim Bilde selber nicht um eine Seelenwage handeln, wie Kraus und Dehio meinten. Ob das Fresko mit jenen anderen fraglichen in der Nähe der Chorschranke zu Mittelzell nicht symbolisch verwandt ist?

Viel wichtiger und der Bedeutung der Langhausszenen nahe gerückt sind die großen Reste an der Außenwand der Westapsis; sie lassen eine kleinere Kreuzigungsgruppe und darüber ein Weltgericht erkennen (Abb. 37), dessen untere schmälere Zone die Auferstehung der Toten, dessen obere dominierende den Weltenrichter in der Mandorla auf der Iris sitzend darstellt; rechts davon die Gottesmutter in für-

G. Wolf, K.-Verl., Konstanz.

Abb. 37. St. Georg, Kreuzigungsgruppe und Jüngstes Gericht.

bittender Stellung, links ein Engel mit dem Kreuz und beiden sich anschließend der mit seinem Meister zu Gericht sitzende Apostelchor. Über den Zwölfboten schweben in horizontaler Lage die zur Urständ und zum Gerichte blasenden Engel. Ein breiter, dekorativ wirkender Mäanderfries schließt, von zwei Engelsköpfchen durchbrochen, die eindrucksvolle Szene ab. Zur Steigerung der dekorativen Kraft wurden noch, wie Spuren beweisen, kupferne Ziernägel und Glasflüsse verwendet. Das Gemälde ist schon 1840 durch den Glasmaler Statz von Konstanz entdeckt worden, fand aber erst 1859 durch Adler eine eingehende Würdigung. Kraus sieht darin „eine der ältesten und wichtigsten Darstellungen des Sujets und jedenfalls die älteste . . ., welche diesseits der Alpen erhalten ist". Nicht ganz richtig dünkt mir Künstles überraschende Feststellung zu sein, „daß die ältesten Versuche, dieses ergreifende Thema darzustellen, ausnahmslos der Reichenauer Schule des 10. und des beginnenden 11. Jahrhunderts anzugehören scheinen". — Es ist nun die Frage, ob auch dieser Westapsidenschmuck als wesentlicher Teil zum Bildersystem der Kirche gehört und mit den andern entstanden ist. Man könnte den ersten Teil der Frage mit Berufung auf die Carmina Sangallensia bejahen, ohne damit auch den zweiten zuzugeben. Tatsächlich wird das Jüngste Gericht auf Grund seiner stilistischen Eigenart fast durchweg (z. B. von Neuwirth, Rahn, Wingenroth) später angesetzt und ins 11./12. Jahrhundert verlegt.

Auch die Doppelarkaden lassen nach Analogie der Mittelzeller an der Westwand des Markuschores an die Zeit des Abtes Berno denken. Nur Künstle tritt für das Ende des 9. Jahrhunderts ein, weil kein Grund vorliege, das Jüngste Gericht vom Zyklus im Innern zu trennen, zu dem es sachlich gehöre und durch seine Formengebung passe. Das Bild setzt aber doch die Vorhalle voraus, kann also nicht älter sein als diese. Der Bildcharakter steht nicht hemmend im Wege, weil der Stil sich ziemlich gleich blieb.

Damit wäre die Kunstherrlichkeit der St. Georgskirche in ihren Hauptbeständen bis auf das romanische Vortragekreuz (Abb. 38) beschrieben, das aber, vom Kruzifixus abgesehen, laute gotische Anklänge durchhören läßt. Das im Pfarrhaus aufbewahrte kostbare Reliquiarium darf nicht, wie Kraus annahm, als ein Kleinod der karolingisch-ottonischen Kunst angesprochen werden, sondern stammt aus dem 11./12. Jahrhundert, wie die Form der dargestellten Mitra und die Ornamentik beweisen.

Aus der feierlichen Ruhe der Kirche treten wir wieder in die stille Landschaft mit ihren weichen, großen Konturen und erinnern uns, Abschied nehmend, an die würdigenden Worte Adlers, daß der Bau von Oberzell „ein Denkmal sei von hoher kunstgeschichtlicher Bedeutung, für Deutschland jedenfalls ein Unikum, dessen Pflege eine Ehrenpflicht gegen die Kunstgeschichte Deutschlands ist". Wir verbinden damit das Urteil Anton Springers, der in den Oberzeller Gemälden die Grundlage einer ganz neuen Anschauung von der Bedeutung und Richtung der karolingisch-ottonischen Kunst erblickt.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt Karlsruhe

Abb. 38. St. Georg, Romanisches Vortragekreuz.

4. Reichenau-Niederzell.

Als Egino, der Bischof von Verona, um die Wende des 8. Jahrhunderts aus dem Welschlande weltmüde heimkehrte und sich auf der schmalen, flachen Westspitze der Insel ein Plätzchen suchte, um dort eine Zelle zu bauen, hat ihn gewiß nicht nur das Verlangen nach der seelennährenden Einsamkeit, sondern auch die Liebe zur schönen Natur getrieben. Ganz in der Nähe des rauschenden Ufers wollte er wohnen und den freien Blick schweifen lassen über den Gnaden- und Untersee mit ihrer fast stündlich wechselnden Färbung, auf die benachbarten waldgrünen

Höhenzüge, die duftig fernen, burggekrönten Bergkegel des Hegaus und die firnbedeckten Alpen der Schweiz. Was später dann aus seinem bescheidenen Eigenkirchlein wurde, das Gotteshaus und Chorherrenstift mit den beiden stattlichen Türmen und ihren spitzen, seegrünen Hüten, fügt sich so vorzüglich in die reiche Landschaft ein, daß Reichenau-Niederzell (Cella inferior) als vielleicht jüngstes Kind der Insel auch ihr malerisch schönstes geworden ist. Während man früher aber meinte, daß dieser Reiz der Hauptvorzug der einst von Barbarossa 1164 in seinen Schutz genommenen, sonst geschichtlich armen Kirche sei, haben die Forschungen und Entdeckungen der letzten Jahrzehnte zu einem ganz unerwarteten Ergebnis geführt und St. Peter und Paul auch vom kunsthistorischen Gesichtspunkt aus als hervorragend wichtiges Denkmal erwiesen, das einen Vergleich mit den anderen Monumenten der Insel nicht ängstlich zu scheuen braucht.

Baubeschreibung.

Äußeres: Der erste Blick schon läßt die Kirche (Abb. 39) als schlichte, dreischiffige Basilika vermuten. Das Mittelschiff ragt über die von breiten Pultdächern geschirmten Seitenschiffe um die halbe Höhe empor. Der Westfassade ist ein quadratisches, äußerst schmuckloses, aber gut in die Verhältnisse gesetztes Atrium vorgelegt, an der Ostfront aber erheben sich die beiden quadratischen Türme, ohne mit ihrem Gemäuer über den flachen Chorabschluß vorzuspringen. In ihrem obersten Stockwerk, das durch ein Gurtgesims markiert ist, öffnen sich nach allen Seiten Arkaden.

Die sorgfältigere Betrachtung des Äußeren ergibt, daß verschiedene Stilrichtungen an der Kirche verwirklicht sind. So ist der Chorwand zwischen den Türmen ein frühgotisches Fenster eingefügt. Nur wenig älter scheinen die Arkaden der Türme zu sein. Die breiten Lichtöffnungen des Langhauses verraten sich in der Mehrzahl als barocke Abänderungen, sonst aber spricht der Gesamtcharakter der Kirche für die romanische Zeit.

Eine tiefere Einsicht in die Eigenart des Baus gestattet der Grundriß (Abb. 40). Er stellt ein Rechteck dar mit 37 m Länge und 17 m Breite. Zwei wesentliche Teile treten bestimmt hervor: das Langhaus und die Choranlage. Das Querschiff fehlt. Das Langhaus ist durch je fünf Arkaden in das Mittelschiff und die beiden Seitenschiffe geschieden.

Die gestreckte, nach Osten platte, nach innen apsidal gewölbte Choranlage gliedert sich in den Hauptchor und die beiden durch einen massigen Mauerkern vom Hauptchor völlig getrennten Nebenchöre. Der südliche Nebenchor, die Eginokapelle, dient jetzt als Sakristei, indes der nördliche durch eine spätere, nur lose verbundene Zwischenwand in zwei Räume geteilt ist und zur Gerätekammer erniedrigt wurde. Ursprünglich auch vom Langhaus zugänglich, können beide Nebenchöre jetzt nur noch vom Hauptchor aus erreicht werden.

Schreiten wir der Vorhalle zu! Schade, daß die guten Barockmalereien (etwa 30 Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Herrn) in Wind und Wetter und im Sturm der Zeit so stark gelitten haben, daß kaum mehr als rötliche Um-

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 39. Kirche in Niederzell von Westen.

risse sichtbar sind. Ehe wir die Kirche selber betreten, betrachten wir die Herumführung des Sockelprofils um die Öffnung des restaurierten Westportals und die in die Ecken eingestellten Dreiviertelsäulchen mit den Eckwarzen an den Basen und dem spätromanischen Würfelkapitäl.

Wenn sich jetzt die Haupttüre auftut (Abb. 41), springen uns sofort die barocken Elemente der Kirche mit dreister Zudringlichkeit in die Augen: die Stuckdecke des Dominikus Wenz aus Reichenau (1757), die eine ursprünglich flache verdrängte und in neuer Buntfarbigkeit (Leidensszenen und Auferstehung) in Langhaus und Chor herniederschaut, die derben Apostelbilder über dem Gurtgesims, die Altäre, die bewegliche Kanzel, der Taufstein, die Beichtstühle und das Bankwerk mit seinen gut ornamental geschnitzten Wangen (Abb. 42). Mir ist fast, als ob die vor einem Jahrzehnt erfolgte malerische Instandsetzung trotz ihrer barocken Virtuosität etwas wie Unruhe und Farbenkälte, um nicht zu sagen schreiende Mißtöne, in den sonst so schlichten warmen Raum gebracht hätte. Allerdings sammelt das Alte auch jetzt noch unsere Aufmerksamkeit bald.

Merkwürdig erscheinen die Säulen (Abb. 43), welche die Arkaden tragen. Ihr monolithischer Schaft ist mäßig geschwellt, aber mit schwankender Schwellungsskala. Die zumeist im Bankrost sitzenden Basen sind auffällig flach und bei den einzelnen Säulen verschieden. Sie bestehen fast durchweg aus Sockelplatte, Wulst und Rundstab.

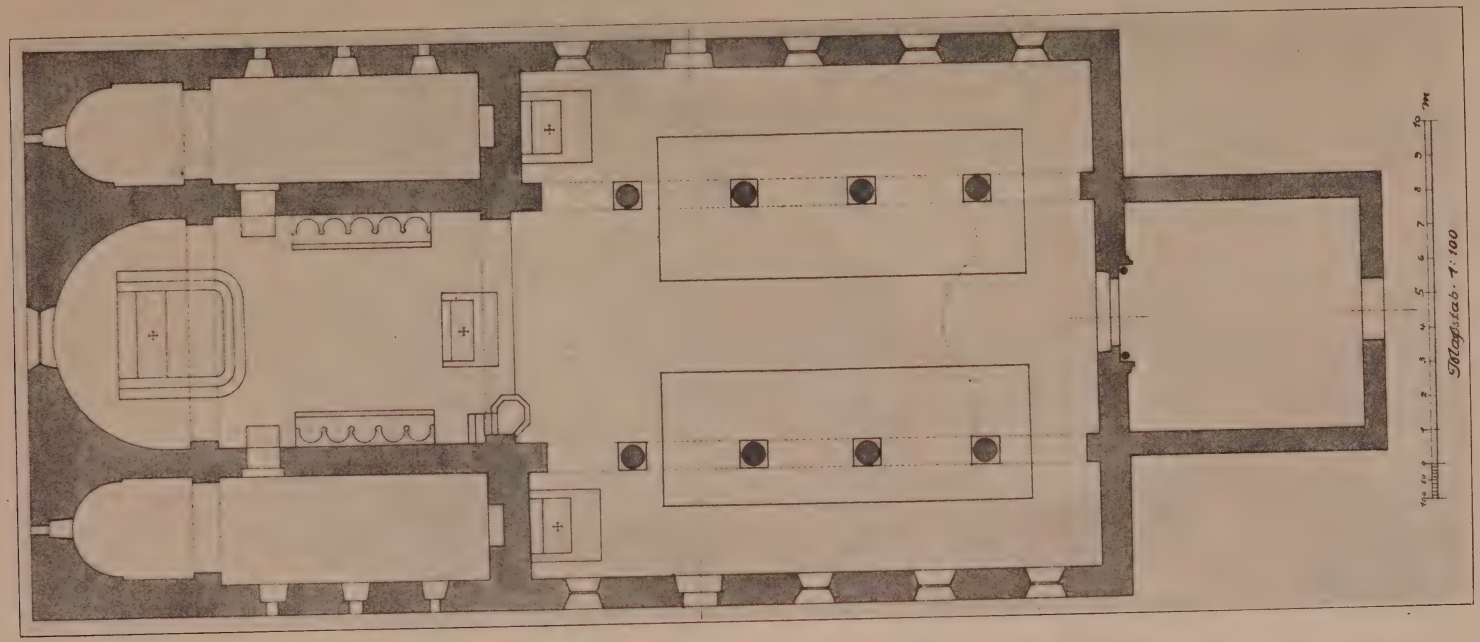


Abb. 40. Kirche in Niederzell, Grundriß.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 41. Kirche in Niederzell, Inneres gegen den Chor.

Bei zweien ist der untere Rundstab treppenartig abgestuft. Sämtliche tragen eine Art verkünstelter Eckknollen oder akanthusblattartige Auflagen.

Ähnlich seltsam schauen die Kapitäle aus. Keines gleicht ganz dem andern. Ihre Grundform ist gedrückt, rundschildig, mit Schnur- und Tauumrahmung. Müssen sie als Vorbilder der romanischen Kapitäle oder als mißlungene Nachahmungen betrachtet werden? Stellen wir diese Frage zurück!

Die Zwickel der Arkadenbögen waren in spätgotischer Zeit mit den Bildern thronender Kirchenlehrer geschmückt. Jetzt ist von dieser Pracht nichts mehr zu sehen.

Das einfache Gurtgesims der Hochwände zeigt Platte, Hohlkehle und Riemchen. Die Mauern darüber bestehen aus Wackensteinen, während jene über den Arkaden sich aus Quadern zusammenfügen. Vielleicht interessieren uns noch die Pilaster beim An- und Auslauf der Arkaden. Sie sitzen auf einer Platte mit Kehle und tragen krönende Gesimse, die verschieden, aber fast klassisch geformt sind.

Wenden wir uns zu den alten Fresken des Langhauses. Leider hat der aus dem 13. Jahrhundert stammende St. Martinus zu Pferd an der Abschlußwand des südlichen Seitenschiffes kurz nach seiner Entdeckung Unglück gehabt und wieder

hinter der Tünche (oder besser im Schutthaufen) verschwinden müssen. Als Künstle und Beyerle ihn sahen, fanden sie große Ähnlichkeit mit den Illustrationen der Manessischen Liederhandschrift. Sie meinten darum einen Anhaltspunkt gewonnen zu haben, im Maler des Züricher Manuskriptes einen Konstanzer oder wenigstens einen

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 42. Kirche in Niederzell, Inneres gegen die Orgelbühne.

aus der Seegegend stammenden Meister entdecken zu dürfen. Wingenroth dämpfte diese laute Hoffnung, indem er mit Berufung auf Kraus an die zahlreichen und innigen Beziehungen zwischen Zürich und Konstanz erinnerte, die an eine Stilverschiedenheit in den beiden benachbarten Stadtrepubliken mit ähnlichem Volkscharakter kaum denken lassen. Dazu kam dann noch, daß sich neben Ähnlichkeiten bei näherer Betrachtung auch ebenso starke Verschiedenheiten in der Darstellungsart herausstellten.

Links vom hl. Martinus waren noch Reste eines Bildes der hl. Katharina von Alexandrien zu sehen, darunter ein knieender Benediktinerabt. Schade ganz besonders, daß das überraschend hoheitsvolle Bild der Martyrin sich nicht erhalten ließ; wir hätten dafür die gleichzeitigen Reste an der entsprechenden nördlichen Wand gerne in Tausch gegeben. Neben einer hl. Maria Magdalena erblickt man hier kleinere, in quadratische Rahmen geschlossene, verblaßte Szenen, die nur teilweise noch zu enträtseln sind und an die Heiligenfiguren des Konstanzer Dominikanerklosters gemahnen: zwei sich zugewandte Päpste, zwei Benediktineräbte, weiter unten Petrus mit Schlüssel und ein Bischof mit dem Hirtenstab. Später ist darüber ein Tod Mariä gemalt worden.

Doch schenken wir unsere ganze Aufmerksamkeit dem künstlerischen Brennpunkt der Kirche, dem Chore!

In der Mitte seines Belags lesen wir auf einem Epitaphplättchen in der Schrift des 18. Jahrhunderts die sicher der Originaltafel entnommenen leoninischen Verse:

Hac sunt in fossa Praeclari Praesulis ossa
Quem Verona dedit: Nomen Egino fuit,
Hanc posuit Cellā Petro-Pauloque dicatam,
Febris Pulsa Probat factaque mira pium

obiit
DCCCII

Die Stelle erinnert also an das Grab des Stifters der Niederzelle. Abt Gerbert erzählt in seiner alemannischen Reise, daß er bei einer Öffnung der Begräbnisstätte die Gebeine Eginos gefunden habe und gibt eine Zeichnung der wohlerhaltenen, eigentümlich geformten bischöflichen Schuhe.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.
Abb. 43. Säule in der Nähe des Taufbrunnens.

Die Seitenwände des Chores enthielten früher in große Felder gestellte barocke Szenen aus dem Leben des hl. Paulus. Sie mußten unter der neuen Weißelung wieder versinken. Der Hochaltar und die Glasmalerei des Chorfensters sind neu;

das Chorgestühl ist eine nüchterne Schreinerarbeit mit neuem aufgemaltem Ornament.

Und nun unsern staunenden Blick zur Apside (Abb. 44)!

Wenn man vor 25 Jahren nach Niederzell kam, sah man in dieser Chornische nur verstaubte Tünche. Wer hätte damals geahnt, daß darunter eine Pracht aus dem 11. Jahrhundert schlummere? Die glückliche Entdeckung und schonendste Erweckung erfolgte durch die beiden Professoren Dr. Künstle und Dr. Beyerle in den Tagen vom 20. August bis zum 17. September 1900. Hören wir ihren eigenen genetischen Bericht:

„Schon nach wenigen Schürfungen stand fest, daß die Apsis unter der Tünche Gemälde barg. Es handelte sich um eine große Komposition, welche offenbar die ganze Apsidalwand füllte und vom Scheitel des Gewölbes bis zum Boden herabreichte . . . Die sodann vorgenommene Entfernung einer teilweise über $^1/_2$ cm dicken Stucklage eröffnete folgendes Bild: Das zuerst bemerkte große Gemälde stellte ein der Renaissance angehöriges Jüngstes Gericht dar . . . An vielen Stellen blickten deutlich erkennbar Farbentöne eines unter dem Renaissancebild befindlichen, also älteren Gemäldes zwischendurch. So schien das ganze ein unentwirrbares Farbengemisch; allenthalben lagen außerdem noch Reste einer untersten Tünche auf . . . Eigenartig war der Umstand, daß der Renaissancemaler gut erhaltene Partien des alten Untergemäldes in sein Gerichtsbild hineinkomponierte, so daß an diesen Stellen, wie mehrfach sich ergab, eine Übermalung überhaupt nicht stattfand . . . Es blieb nichts übrig, als Tünche und Übermalung zu entfernen und nach Kräften das ursprüngliche Bild ans Tageslicht zu ziehen. Schon am zweiten Tage konnte als äußere Disposition des alten Apsidalgemäldes ein großes, die obere Wölbung der Apsis füllendes Bild von zwei darunter befindlichen, mit Figuren gefüllten Arkadenstellungen unterschieden werden. Das schließliche Resultat war die Freilegung eines romanischen Gemäldes, wie es in dieser Art weder die Insel Reichenau, noch die oberrheinischen Lande aufzuweisen haben, besonders beachtungswert um deswillen, weil es Erscheinungen, die man bisher an dem Jüngsten Gericht der Oberzeller Vorhalle im Kleinen beobachtete, ins Große und Glanzvolle überträgt."

Betrachten wir das Bild näher: Die Halbkugel zeigt eine fast 3 m hohe thronende Christusfigur, die sich von einem hellblauen, sternbesäten, durch die breite Mandorla umschlossenen Hintergrunde majestätisch abhebt. Ihre rechte Hand ist hoch erhoben, ihre Linke trägt das aufgeschlagene Evangelienbuch. Außerhalb der Mandelglorie, in den von ihr gebildeten Ecken, erscheinen die Symbole der vier Evangelisten. Daneben treten rechts und links Petrus und Paulus, die beiden Kirchenpatrone, hervor. An sie reihen sich als Abschluß der Komposition unten je ein geflügelter Cherubim, oben Spruchband tragende Engel. Ein Mäander umschließt das Ganze.

Auf diese »maiestas Domini« folgen nach unten zwei prächtige, durch ornamentale Querleisten voneinander getrennte Arkadenstellungen. In den Feldern der oberen sitzen zehn Apostel, in der unteren Arkade stehen ebenso viele Propheten. Sie sind durch Spruchbänder, durch die spitzen, mittelalterlichen Judenhüte oder auch durch die deutende Fingerstellung erkenntlich.

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 44. Kirche in Niederzell, Apsidalbild.

Ursprünglich waren je zwölf Apostel und Propheten dargestellt, aber schon im frühen Mittelalter fielen je zwei dem gotischen Fenster zum Opfer.

Obgleich der Abstand von der Prophetenreihe bis zum Fußboden noch 3,60 m beträgt, war doch in diesem Raume kein Bildwerk mehr zu finden. Er wurde wahrscheinlich mit Teppichen verhängt und ist jetzt gut durch gemalte Steinquadern gefüllt. Das Apsidalgemälde ist verhältnismäßig trefflich erhalten und beweist, daß der Künstler mit seinen beschränkten Malmitteln — er verfügte nur über fünf ver-

schiedene Farben: hellblau, grün, goldgelb, rot und schwarz, die er unvermischt auftrug — vorzüglich umzugehen verstand. Die Wirkung dieser ruhevollen Herrlichkeit muß, gehoben durch die plastischen Auflagen in der Mandorla und sonst, eine starke gewesen sein. Auch jetzt noch hinterläßt sie dank der ganz vorzüglichen Behandlung Viktor Metzgers einen tiefen Eindruck.

Wann ist das Apsisbild entstanden?

Die Beantwortung dieser Frage hängt zwar nicht notwendig und unzertrennlich mit der anderen zusammen, wann die Kirche gebaut wurde, kann aber vielleicht von ihr aufhellendes Licht erhalten. Aber auch da stehen wir, wie in Mittel- und Oberzell, vor einem Wald von Hypothesen.

Adler greift wie in Oberzell tief in den Bau ein. Nach ihm ist der ganze Ostteil mit den drei Chören und Apsiden trotz des Hinüberspielens einzelner Bauformen vom Langhaus völlig zu scheiden. Daß das Osthaus älter sei als das Langhaus, beweisen ihm schon die beiden Türen der Nebenchöre, denen jetzt die Seitenschiffaltäre vorgebaut sind. Sie führten nach seiner Meinung ursprünglich entweder ins Freie oder in einen Vorhof. So sei der Ostteil also ein kleines, plattgeschlossenes und mit drei Altären ausgestattetes Kirchlein mit Ost- und Westapsis gewesen, das sich Egino in den Jahren 799—802 für seine private Frömmigkeit und sein Grab erbaut habe. Die Erweiterung zur jetzigen Kirche wäre dann erst im 12. Jahrhundert erfolgt, mit Verwendung aller Umfassungsmauern des alten Sacellums. Nur die Westapside sei abgebrochen, die Säulenarkaden des Chores durch je eine Mauer ersetzt und alle überkommenen Teile mit den neuen Zusätzen zu gleicher Höhe emporgeführt worden.

Gegen ~~diese~~ Ansicht nahmen mit Entschiedenheit die verdienten Entdecker des Apsidalbildes Künstle und Beyerle Stellung, indem sie in längeren Ausführungen nachzuweisen suchten, daß der Bau von jeher ein einheitliches, gleichzeitiges Ganze gebildet habe. Da aber sowohl antikisierende Motive der karolingisch-ottonischen Zeit, als auch spezifisch romanische Elemente (verschrägtes Portal, Eckknollen usw.) vorkommen, so müsse die Kirche aus einer Zeit stammen, in der sowohl die einen wie die anderen Charakteristika noch nebeneinander bestanden, also aus der Mitte des 11. Jahrhunderts. Eine spätere Entstehung sei bei der geistigen und finanziellen Not des Klosters im 12. Jahrhundert undenkbar, eine frühere durch die Verwendung der ausgesprochen romanischen Elemente ausgeschlossen. Man könne weiterhin die glückliche Regierung des Abtes Berno (1008—1048) als die nähere Zeit bezeichnen, in der die Kirche entstand, und zwar als dreischiffige Basilika, die nach Osten in drei voneinander durch Mauern getrennte, in Apsiden endigende Chöre auslief, während nach Westen dem Haupteingange eine Büßerhalle vorlag. Auf die einwendende Frage: Wie ist es aber zu erklären, daß der Reichenauer Chronist Hermann der Lahme von der Erbauung dieser Peter- und Paulskirche so gar nichts erwähnt, obgleich sie doch in seine eigene Lebenszeit fiel, ja unter seinen Augen erwuchs? antworten Künstle und Beyerle mit der unterscheidenden Bemerkung, daß Hermann keine Chronik der Reichenau schrieb, sondern eine Weltchronik, in der die Ereignisse der Reichsgeschichte in den Vordergrund treten und die Schicksale

seines Klosters nur insoweit Erwähnung finden, als sie mit dem großen Ganzen im Zusammenhang stehen. Oder verschweige er nicht auch die so überreiche Bautätigkeit des Abtes Witigowo? Man könnte darauf allerdings entgegnen, daß Hermann die Kunstliebe Witigowos mit bewußtem Stillschweigen überging, weil dieser Abt von ihr verführt dem Kloster zum Verderben wurde und darum den Abtstab niederlegen mußte.

Künstles und Beyerles, wie es schien, wohlbegründete Ansicht hat in den letzten Jahren durch die Forschungen Georg Weises eine starke Erschütterung erfahren. Seine Untersuchungen auf dem Petersberg bei Fulda ergaben, daß die ursprüngliche, unter Abt Bangulf (779—802) begonnene Anlage der dortigen Kirche kein Querhaus hatte. Die Fortsetzung des Langhauses bildeten drei im Osten gerade schließende Chöre, von denen der mittlere rechtwinklig nach Osten vorsprang. Einem ähnlichen Typ habe auch der östliche Teil der Fuldaer Abteikirche (geweiht 819) und die Klosterkirche zu Schlüchtern im Regierungsbezirk Kassel angehört. Dieses Grundrißschema findet sich aber nicht nur in Deutschland, sondern auch jenseits der Alpen, in Italien, z. B. in Agliate und in Sancta Maria in Valle in Cividale und könne ebenso für Spanien und Syrien belegt werden. Die Peter- und Paulskirche in Reichenau weiche von diesem Schema nur durch die auffallende Länge der Nebenchöre und die innern, halbrund abschließenden Apsiden des Chorschlusses ab. Gewiß bilde sie ein Ganzes, und zwar insofern, als Chor und Langhaus aus einem Guß entstanden seien, aber nicht etwa, wie Künstle und Beyerle annehmen, im 11. Jahrhundert, sondern wahrscheinlich im sterbenden 8. unter Egino. Das Westportal allerdings samt der Westfassade sei späteren Datums, etwa Mitte des 12. Jahrhunderts, denn der Schrägsockel, der die Kirche nach Hirsauer Art umgebe, setze erst an den Westecken des Langhauses, an den Seitenwänden an und umgürte von hier aus die Westfassade. Am Langhaus und an der Chorpartie aber fehle er, desgleichen an der Vorhalle, die also noch später sei als die Westfassade. Die Türme stammen in ihren unteren Teilen aus der ältesten Zeit, während ihre oberen Partien frühgotisch ausklingen.

Weise fühlt es wohl, daß dieses schmucke, so ganz romanisch geartete Turmpaar nicht in sein System paßt. Er möchte deswegen, um zur Stützung seiner Hypothese ein neues Belegstück zu gewinnen, auch dem Konstanzer Münster ein ähnliches Schema zugrunde legen und angeregt durch die auffallende Stärke der seitlichen Mauern ehemalige Osttürme annehmen, die rechts und links vom Chore und der Krypta sich erhoben. Weise könnte recht haben, in jedem Falle ist sicher, daß das vorrumoldische Münster in Konstanz einen ganz verwandten Grundriß aufwies.

So überraschend und bestechend Weises Hypothese aber auch ist, sie hat doch ihre großen, ungelösten Rätsel. So kann uns z. B. die Rückdatierung der Säulen ins 9. Jahrhundert kaum glaublich erscheinen, denn für jene frühe Zeit sind Basen mit Eckknollen nicht festgestellt. Es galt im Gegenteil bisher als eine Art Axiom, daß das Auftreten von Eckblättern frühestens auf die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts hindeute. Man müßte nun annehmen, daß in Niederzell sowohl

die Bearbeitung der Kapitäle wie der Basen erst später erfolgte, vielleicht gleichzeitig mit der Abänderung der Westfassade und der Anschaftung der Vorhalle, wenn man nicht mit Weise behaupten will, „daß die Eckblätter der Niederzelle mit spätromanischer Eckblattbildung überhaupt nichts gemein haben, sondern nach allem, was wir bisher kennen, vollständig isoliert dastehen". Diese Beziehungslosigkeit gefällt mir nicht. Ob so oder anders geartet, in jedem Fall ist es eine Eckblattbildung, die für Eginos Zeit ein Rätsel bleibt. Alles in allem: Da für die Niederzelle gar keine Baunachrichten vorliegen, wird die Datierung des Baues immer nur als Hypothese sich bescheiden müssen, wenn wir auch sehr geneigt sind, zuzugeben, daß der Kern des Baues wahrscheinlich karolingisch ist und daß die romanischen Elemente aus der Zeit Bernos stammen, in der Künstle und Beyerle die ganze Kirche entstehen lassen.

Wir haben uns mit der Baudatierung eingehender beschäftigt, um damit vielleicht einen festen Boden für die Zeitbestimmung des Apsidalbildes zu gewinnen. Künstle und Beyerle vermeinten ja mit ihrer Baubezeichnung einen unverrückbaren terminus a quo geschaffen zu haben. Da wir diesen aber nach den neuen Forschungen Weises wanken sahen und die Verlegung des Gemäldes in karolingische Zeit nicht in Betracht kommt, bleiben für die Datierung nur stilkritische Gesichtspunkte übrig. Als Vergleichsbilder kämen neben den frühmittelalterlichen Apsidalbildern Italiens auf der Insel selber der Oberzeller Zyklus, jenseits des Sees die Gemälde des Goldbacher Kirchleins und in der schwäbischen Ferne die Fresken in Burgfelden in Betracht. Daneben wären noch die Reichenauer Miniaturen, insonderheit der Codex Egberti beizuziehen. Was das Resultat betrifft, so können wir uns Künstle anschließen, wenn er schreibt: „Die Christusgestalt mit den evangelistischen Zeichen erinnert an das Apsidalgemälde von St. Angelo in Formis; der Maler der Apostel ist ein Schüler des Künstlers des Codex Egberti; die Propheten haben ihr unvergleichliches Seitenstück an jenen in Burgfelden. Der malerische Schmuck der Apside von Niederzell ist um die Mitte des 11. Jahrhunderts entstanden."

Damit würde, je nachdem, ein Zeitraum von mindestens hundert Jahren den Oberzeller Zyklus von dem Chornischenbild in Niederzell trennen. Es drängt sich nun die Frage auf, ob diese Differenz auch im Charakter der Darstellung sich ausdrückt. Die Antwort fällt nicht leicht. Im großen und ganzen ist sich die karolingisch-ottonische Malerei eben gleichgeblieben, wie wir schon bei der Betrachtung der Oberzeller Bilder nachdrücklichst betonten, die feineren, zeitlich bestimmten Nuancierungen innerhalb einer Kunstperiode sind aber kaum durch ein bestgeschultes Seh- und Einfühlungsvermögen zu fassen. Darum auch hier die abweichenden Datierungen sonst autoritativer Kunstgelehrter. Während sich z. B. Sauer mit dem Resultat Künstles einverstanden erklärt — „das Niederzeller Bild dürfte wohl schon ins 11. Jahrhundert hineingehen und der Mitte dieses Jahrhunderts gehört wohl der Burgfelder Zyklus an" — möchten Dehio und Wingenroth eher an das 12. Jahrhundert denken, weil die Komposition ihres Erachtens schon den ausgebildeten romanischen Stil verrate. An eine so späte Zeit können wir aber doch

nicht glauben. Reichenau besaß in jener Periode raschesten Zerfalls nicht mehr die Kraft, um Künstler zu stellen, die sich an die Apside hätten wagen können, und auch kein Geld, um solch monumentale Aufgaben von anderen lösen zu lassen.

So aber bedeutet das Gemälde gewissermaßen den letzten farbenfrohen Gruß, der aus der alten geistesmächtigen Au herüberklingt. Was in der Dichtung Hermanns des Lahmen Lied, ist in der Malerei dieses gerichtsernste Bild.

Es bleibt noch übrig, einen Besuch der Sakristei (Eginokapelle) abzustatten, die dadurch entstand, daß man den südlichen Seitenchor zu einem gesonderten Raume abschloß. Die Untersuchungen Künstles und Beyerles wollten ergeben haben, daß die Querwand, die diesen Nebenchor vom Langhaus trennt, dem 13. Jahrhundert angehört. Ich kann diese Meinung nicht teilen, sondern halte sie für ursprünglich, ohne dadurch der Adlerschen Folgerung beizupflichten, daß Chor und Nebenchöre zuerst ein kleines Heiligtum gebildet hätten, dem erst später das Langhaus angefügt worden sei. Die Chorkapelle stand durch die jetzt noch vorhandene, wenn auch zugemauerte Türöffnung mit den Seitenschiffen in Verbindung, ähnlich wie die Chorkapellen (z. B. Margaretenkapelle) im Konstanzer Münster mit dem Querhaus.

Die Deutung der in der Eginokapelle befindlichen Wandgemälde ist von vornherein recht schwer, weil sie fast erloschen sind. Adler meinte, daß es sich um den Heiland unter den Aposteln und vielem Volk handle. Genauere Pausen ließen aber Passionsszenen erkennen (Abendmahl, Judaskuß, Fußwaschung). Sie sind aber nicht dem 11., sondern dem 13. Jahrhundert zuzuweisen und sehen wie Miniaturen aus, die man auf die Kirchenwand übertrug. Andere Malereien der Kapelle, so eine Muttergottes mit Kind und eine Reihe halbgroßer Heiligengestalten, sind fast ganz der Zerstörung anheimgefallen.

Wie die südliche, so war nach meiner Ansicht auch die nördliche Chorkapelle ursprünglich durch eine Querwand vom Seitenschiff getrennt, aber durch die noch im Bogen vorhandene Türe geöffnet. Darüber läßt sich streiten, aus welcher Zeit die drei Törlein gegen den Chor zu stammen. Sie haben für das ganze Bausystem auch nichts zu sagen.

Leider hat sich in den Sakristeischränken von Niederzell an Paramenten und anderen Kunstschätzen aus dem Sturm der Zeit nicht mehr als das schöne Prozessionskreuz (Abb. 45) mit dem Überlinger Adler im Beschauzeichen erhalten, das laut Marke 1594 durch Jakob Vogel entstand und als Geschenk der Gräfin Anna von Zimmern (gest. 1599), der Gemahlin des Grafen Joachim von Fürstenberg-Heiligenberg, in die Kirche kam.

Wieder zurück in den Chor! „Das letzte große Werk der ältesten Malerschule unseres Landes" schaut verjüngt aus der Apside heraus und posaunt seine erschütternden Weltgerichtsgedanken in die Seele hinein. Und dann überschreit noch einmal der eifersüchtige laute Barock des Langhauses den wuchtigen Ernst der alten Zeit. Es sind schrille Kontraste, wie sie das Leben auch bietet, zumal in der Jetztzeit . . . .

Wir stehen drunten am überschatteten Ufer. Der See wogt auf und ab, und jenseits der schimmernden Fläche erheben sich die bewaldeten, im Herbst so farben-

frohen Bergrücken der Halbinsel. Auf dem Gnadensee schwimmt ein einsamer Kahn und hinterläßt ein blitzendes Band, und von Hegne her, dem klösterlich stillen, saust der Zug über die blinkenden Schienen. Nun ist er schon so weit, aber immer noch flattern und zerfließen seine Rauchschleier über Land und See.

Nach Südost, in dunstiger Ferne, durchschneidet ein hoher Turm wie eine Speerspitze die Luft und darunter liegt Konstanz, die alte, lebensstärkere Rivalin, und da-

Bad. Denkm.-Arch. Kratt, Karlsruhe.

Abb. 45. Kirche in Niederzell, Prozessionskreuz.

hinter steigt, noch mit Schnee bedeckt, der breitschulterige Säntis auf und sein schimmerndes Gefolge. Bergzacke grüßt Bergzacke bis tief ins Allgäu hinein. Drüben aber, wo nahe das Schweizer Ufer grünt und mit Burgen und Schlössern besät üppig emporwächst, wird der See wieder zum Strom, um durch ein immer enger werdendes Tor in die deutschen Gaue hineinzufluten. So war alles damals schon, als das junge Deutschland sich den Schlaf aus den Augen rieb und die unbekannten Maler der Oberzeller und Niederzeller Bilder auf den Gerüsten standen und durch die kleinen Fenster der Kirchenwände auf die wonnige, lenzesfrohe Landschaft bewundernde Ausschau hielten.

Wieviel ist seither vergangen! Den Malern ist längst Pinsel und Palette entfallen. Sie haben sich in ihren Grüften zur ewigen Ruhe gelegt und kein Mensch weiß mehr, wohin der Wind ihre Asche trug. Das junge Volk selbst, dem sie entstammten, und die Mönchsfamilie, der sie angehörten, stieg und fiel nach den Gesetzen, die nicht bloß ein dunkles Schicksal uns aufzwingt, nein, nach den Gesetzen

Abb. 46. Reichenau, Strandmotiv.
Nach einer Radierung von P. Halm †.

der Erhaltung und Verminderung der Kraft, die ein jeder Mensch und ein jedes Volk sich selber gibt. Wer den Willen hat, für ein großes Ideal zu leben mit ungebrochenem Mut und unermüdlicher Tat und mit den ewigen Lebensquellen verbunden bleibt, der mag den Leib einst zur Erdenruhe betten und zu Staub vermodern lassen, seine Werke leben fort, ob es Werke des Glaubens sind oder der Kunst.

Sobald aber die Ziele klein werden, sobald der Mensch nicht über sich hinauswächst und als verantwortliches Glied der Gesellschaft sich fühlt und wirkt, untergräbt er gleichzeitig seine eigene Existenz und die seines Volkes. Das ist die laute und bitter ernste Lehre, die das drei Jahrhunderte hindurch geistig so hochstehende und zuletzt doch so schmählich tiefgesunkene Inselkloster der Gegenwart gibt. Oder sollen auch wir, wie es beim bescheidenen Geheim der Fall war, uns nur bestrahlen lassen vom Glanze, der von der Vergangenheit her auf kraftlose Epigonen fällt? Sollen wir bettelnde Ährenleser sein, indes unsere Väter Schnitter waren, deren Kulturgarben sich türmten? Zeiten des Unglücks und des Niederganges kann ein Volk nur dann überwinden, wenn der einzelne an die Zukunft glaubt und an ihr

arbeitet und nicht bloß vom Erbe der Väter zehrt. Gewiß, der schönen, hellen Vergangenheit wollen wir uns freuen in einer trüben, häßlichen Gegenwart, all das Große und Unvergängliche uns ins Gedächtnis rufen, das unser Volk vor Jahrhunderten schon im Ringen um seine geistige Krone schuf. Aber aus der Freude am Genießen soll die noch viel größere Freude am Schaffen erwachsen, damit ein jeder vom Seinen gebe, soviel er nur kann.

Und jetzt schreiten wir zwischen den Reben dahin, den schimmernden See und das grünende, fruchtbare Land und die mächtigen Berge der Schweiz immer noch im Auge. Unterhaltsame, wenn auch nicht immer geschichtlich treue Bilder aus Scheffels Ekkehard kommen uns in den Sinn, von Äbten und Mönchen, von Kämmerern und Narren, bis ein des Weges dahersausendes Automobil uns aus den Träumen schreckt und zum Stehen zwingt. Nun ist auch dieser moderne Störenfried der Inseleinsamkeit, dieses Symbol menschlicher Unrast und Schnellebigkeit, überwunden, und wehmütig gedenkend alter völkischer Kraft und Größe, gebeugt von der Last schwerer deutscher Tage, aber auch hineinschauend mit zärtlichster Liebe und zähester Entschlossenheit ins deutsche Land und Volk, wandern wir weiter.

N.K.
[1.80]
Konstanz
2. Juli 1934
Nr. 4189

C. F. Müller, Verlagsbuchhandlung, Karlsruhe i. B.

Badische Malerei 1770–1920. Von Jos. Aug. Beringer. Groß-Oktav, VIII und 232 S. mit 174 Abb. im Text. In Halbleinen geb. Gold-Mk. 10.–, in Halbleder geb. Gold-Mk. 15.–.

Hermann Volz. Sein Leben und Schaffen. Von Jos. Aug. Beringer. Groß-Oktav, IV und 86 S. mit 1 Titelbild und 54 Abb. In Halbleinen geb. Gold-Mk. 6.–, in Halbleder geb. Gold-Mk. 9.–.

Gustav Schönleber. Von Jos. Aug. Beringer. Groß-Oktav, 138 S. mit 1 Titelbild und 125 Abbildungen im Text. In Halbleinen geb. Gold-Mk. 7.–, in Halbleder geb. Gold-Mk. 10.–.

Ferdinand Keller. Von F. W. Gaertner. Groß-Oktav, 127 S. mit einem Titelbild und 74 zum Teil vierfarbigen Abb. In Ganzleinen geb. Gold-Mk. 7.–.

J. P. Hebels Werke. Mit einem einführenden Lebensbild, herausgegeben von Wilhelm Zentner. Drei starke Oktav-Bände auf holzfreiem Papier.

Band 1: Alemannische und hochdeutsche Gedichte. 367 S. mit 2 Abb. In Halbleinen geb. Gold-Mk. 5.50, in Halbleder geb. Gold-Mk. 9.50.

Band 2: Erzählungen und Aufsätze des Rheinl. Hausfreundes. 482 S. mit 3 Abb. In Halbleinen geb. Gold-Mk. 6.50, in Halbleder geb. Gold-Mk. 10.50.

Band 3: Biblische Geschichten, Katechismus. 276 S. mit 2 Abb. In Halbleinen geb. Gold-Mk. 4.50, in Halbleder geb. Gold-Mk. 8.50.

Hebels Briefe an Gustave Fecht. 1791–1826. Herausgegeben, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Wilhelm Zentner. Oktav, 185 S. mit einem Titelbild. In Halbleinen geb. Gold-Mk. 4.–, in steifem Umschlag geheftet Gold-Mk. 3.–.

Varnhagen von Ense, Denkwürdigkeiten des eignen Lebens. Die Karlsruher Jahre 1816–1819. Neuausgabe mit Einleitung von Hermann Haering. Oktav, 378 S. In Halbleinen geb. Gold-Mk. 5.50.

Festgabe der Badischen Historischen Kommission zum 60. Geburtstag des Großherzogs von Baden. Oktav, 230 S. mit 8 Tafeln. In steifem Umschlag geheftet Gold-Mk. 3.–.

Ulrich Zasius und das Badische Fürstenrecht. Von Eberhard Gothein. 16 Seiten.
Das badische Land und das Konstanzer Konzil. Von Heinrich Finke. 52 Seiten.
Quellen zur Bau- und Kunstgeschichte des Überlinger Münsters (1226–1620). Von Karl Obser. (Auch als Sonderdruck erschienen. Oktav, 160 S. und 8 Tafeln. In steifem Umschlag geheftet Gold-Mk. 2.–.)

Karlsruher Künstlererinnerungen. Von Hans Gude. Aus dem Norwegischen übersetzt von Carèn Lessing. Groß-Oktav, 39 S. In steifem Umschlag geheftet Gold-Mk. –.50.